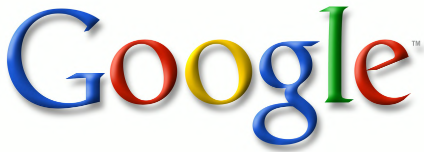
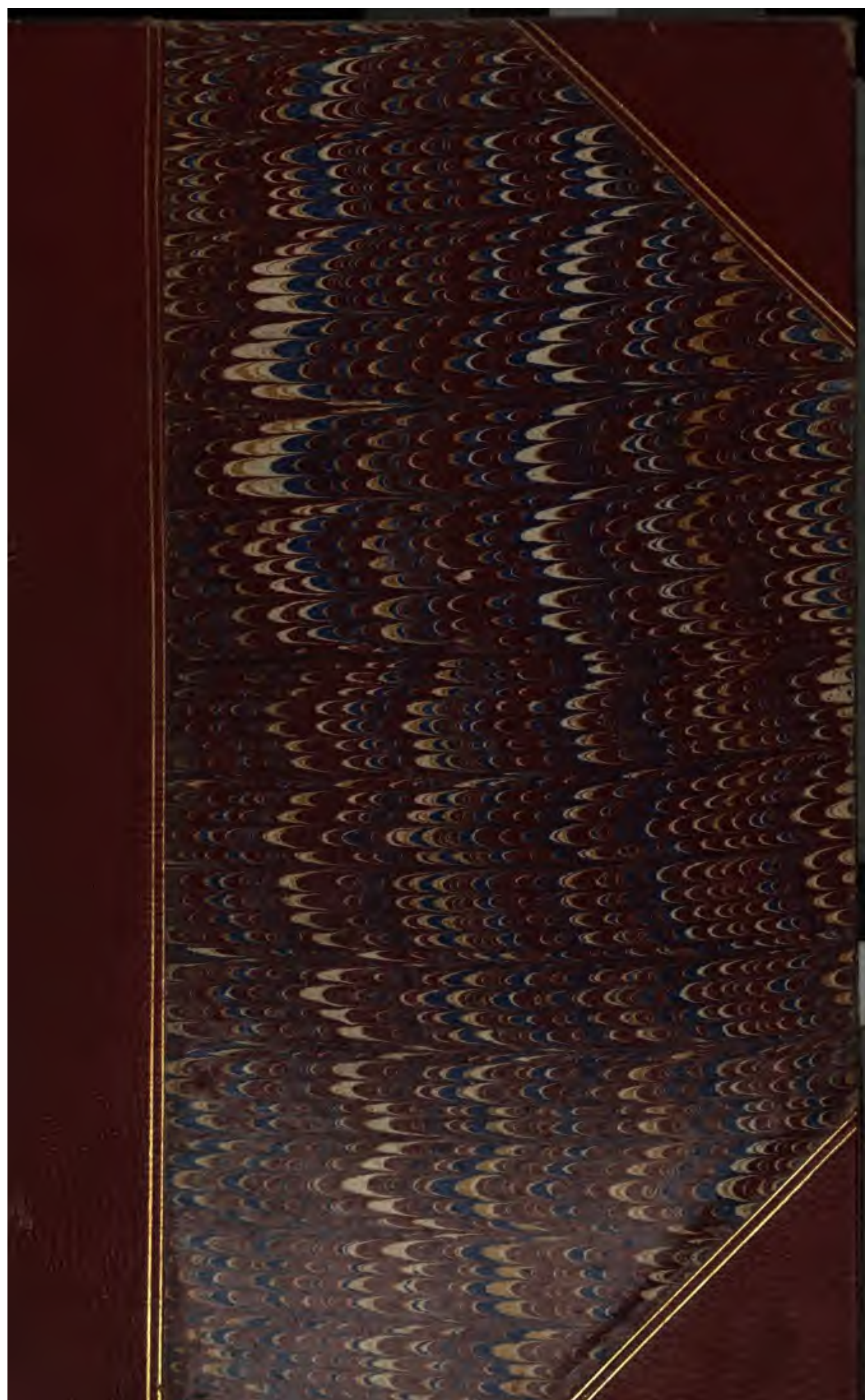
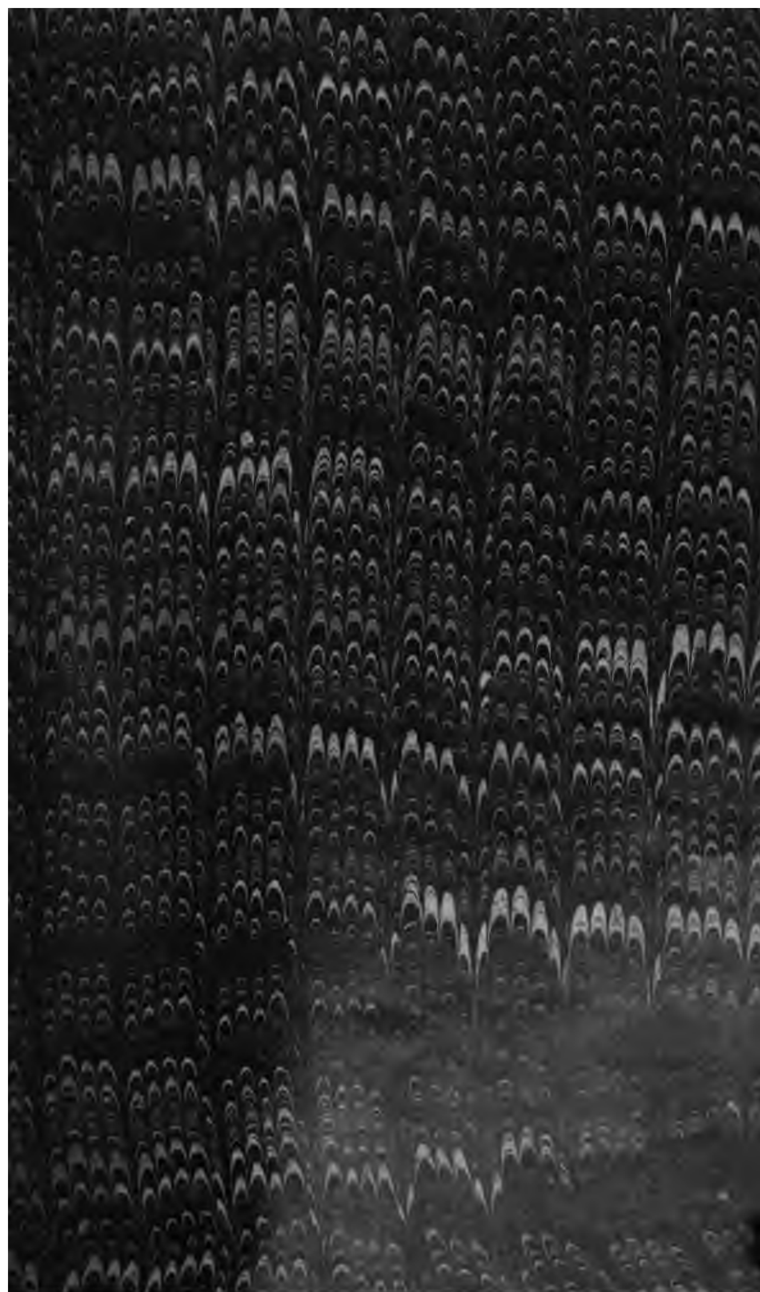





DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.



Æsthetiske Afhandlinger

og

Recensioner.

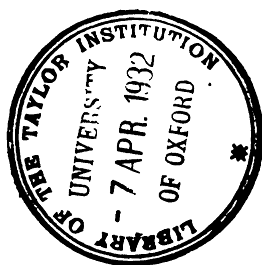
Af

C. Hauch.

Kjøbenhavn.

C. A. Reitzels Forlag.

1861.



Bianco Lunos Bogtrykkeri ved F. S. Muhle.

Fortale.

Uagtet der nok ere faa Videnskaber, der med Hensyn til Begrebernes Udvikling og skarpere Bestemmelser have gjort større Fremskridt i den senere Tid end Æsthetiken, saa spores dette dog langtfra altid i de kritiske Bemærkninger, som Øieblikket fremkalder; thi hvor træffende Enkeltheder disse end af og til kunne indeholde, saa seer det dog temmelig tidt ud, som om de vare udsprungne paa den naturalistiske Vei, og det er kun undtagelsesviis, at de indeholde det Correctiv mod eensidige Bestemmelser og Indfald, som Bekjendtskabet med de grundigste Tænkeres Arbeider af sig selv medfører.

Med Hensyn hertil troer jeg det ikke ganske overflødigt, at en Mand, der ikke blot med Alvor har studeret sin Videnskab og fulgt den under dens senere Udvikling, men der ogsaa i en Række af Aar ved Selvtænkning har søgt at klare sine æsthetiske Begreber, offentlig lader sin Stemme høre, saameget desmere, da jeg mener at have en Deel Bestemmelser i denne Retning at fastsætte, hvilke neppe før ere blevne udviklede.

Jeg har i den senere Tid af og til maattet høre den Bebreidelse, at jeg i æsthetisk Henseende var bleven min Fortid utro. Dette var nu mig, der har hørt Saameget i mit Liv, som den paafølgende Tid ikke har bekræftet, temmelig ligegyldigt; imidlertid vidste jeg dog, at det ikke var sandt, og at jeg, om jeg ogsaa har lært at skatte Adskilligt, som jeg tidligere med Uret oversaae, netop væsentlig er bleven mig selv og mine ældre Anskuelser i høi Grad tro, hvilket ogsaa Alt, hvad jeg i den senere Tid har udtalt baade mundtlig og skriftlig, vidner om. Et nyt Vidnesbyrd i denne Sag vil den Række af Arbeider afgive, som jeg her forelægger

Publikum, og i hvilken man vil finde de Overbeviisninger og Anskuelser med streng Consequens gjennemførte, som jeg i min hele modnere Alder har bekjendt mig til.

Derfor har jeg heller ikke i denne Samling (der kan betragtes som anden Deel af „Afhandlinger og æsthetiske Betragtninger," der udkom 1855) optaget noget Ungdomsarbeide; thi da jeg ikke ønskede, at umodne Forsøg skulde indvirke forstyrrende paa Læseren med Hensyn til de Resultater, der ere Frugten af et alvorligt Studium og af en strengere Tænkning, saa faldt det af sig selv, at jeg nødig vilde optage noget af det jeg skrev paa en Tid, hvori jeg selv, som jeg gjerne indrømmer, heller ikke var stort andet end en Dilettant og en Naturalist.

Meer end Halvdelen af de Afhandlinger, der findes i denne Bog, er ny, i det mindste for det større Publikum, thi den har aldrig før været trykt; de øvrige ere et Udvalg af hvad tidligere fandtes spredt paa forskjellige Steder i Blade og Tidsskrifter. At jeg ogsaa blandt dem har optaget nogle Betragtninger over Ørsteds „Aanden i Naturen", staaer neppe i Strid med nærværende Bogs Plan og Titel; thi det er netop den æsthetiske Side af hans System, der her, forsaavidt Forstaaelsen af det Hele ikke fordrede et eller andet Tillæg, er fastholdt og fremhævet.

Endelig maa det bemærkes som en Mangel ved Citaterne S. 108, at jeg ikke har anført det sidste Hefte (3ter Theil 5tes Heft) af Vischers Æsthetik, hvori han ligefrem afhandler den directe og indirecte Idealisation med Hensyn til Poesien. Men da jeg skrev den Afhandling, hvortil hine Citater hører, og selv under Trykningen deraf, kjendte jeg endnu ikke dette Hefte, som jeg først i den allerseneste Tid har været istand til at forskaffe mig; dette maa her være min Undskyldning.

Indhold.

Om den saakaldte adhærerende Skjønhed og om dens Forhold saavel til det lavere, som til det høiere Liv.

> Allow not nature more, than nature needs, and mans life is cheap as beast's.
>
> *Shakspeare.*

Vi skulle her følge den Anskuelsesmaade, som med Hensyn til det adhærerende Skjønne er herskende i den nyere Æsthetik. Herved tvinges vi til at afvige noget fra de Bestemmelser, Kant fremsætter i Critik der Urtheilskraft; thi her fører Consequensen af hans Tankegang ham saavidt, at han sætter den Skjønhed, der findes i den lavere Natur, og ligeledes den, der viser sig paa Papirtapeter og i Arabesker, over den menneskelige. Hiin er nemlig, efter Kants Paastand, aldeles fri og bestemmes ikke af noget Begreb om Øiemed, hos Mennesket derimod er Skjønheden kun adhærerende, eftersom den forudsætter et Begreb om, hvorledes Tingen skal være. Dette fører til Bestemmelsen af et Ideal, hvori man maa tage Hensyn deels til Slægtbegrebet, deels til de ethiske Forhold, derved bliver den menneskelige Skjønhed afhæn-

gig af Noget, som ligger udenfor den selv, hvilket efter Kants Mening ikke er Tilfældet med Skjønheden i den lavere Natur*).

Saalænge Mennesket endnu er saaledes stillet, at han maa kæmpe med en streng Natur om Vedligeholdelsen af sin Tilværelse, om det blotte, nøgne Liv, saa vil Alt, hvad han virker og foretager sig, fornemlig være beregnet herpaa. Han vil da ligesom et Dyr søge Tilflugt i en Fjeldhule, eller dersom han, i Mangel heraf, tvinges til med egne Hænder at bygge et Tag over sit Hoved, da vil han blot sørge for et indhegnet og bedækket Rum, hvor han kan være i Sikkerhed for Veir og Vind, uden at agte synderlig paa, om dette Rum er hæsligt eller smukt, og uden at udsmykke det med nogen videre Kunst. Trænger han til en Bedækning, saa vil en raa Dyrehud være det Første, han griber til; trænger han til et Drikkekar, saa vil han, hvis han ikke har en Muslingskal eller Skallen af en Cocosnød ved Haanden, som han kan bruge dertil, dog rimeligviis forfærdige det saa simpelt som muligt, uden at tænke paa nogen Udsmykning eller Forskjønnelse deraf. Med andre Ord, i denne Tid er han en Træl af Nødvendigheden og staaer da ganske i Linie med den dyriske Natur, forsaavidt denne er henviist til sig selv alene og til Kampen for sin blotte Tilværelse.

---

*) Kant, Critik der Urtheilskraft, § 16.

Saasnart derimod Tilfredsstillelsen af de første Naturfornødenheder er nogenlunde sikkret, saasnart Mennesket kan røre sig noget friere, saa synes der strax at vaagne et Slags Kunstsands hos ham. Det er ham nu ikke nok, at han har et Drikkekar, ved hvis Hjelp han kan tilfredsstille sin Tørst, men han giver det tillige en afrundet Form, han smykker det vel ogsaa ved festlige Leiligheder med Blomster, som han først henter færdige fra den omgivende Natur. Dog varer det ikke ret længe, før han udskærer Efterligninger deraf i Bægerets Overflade, hvilke siden igjen maa vige Pladsen for en friere og mere phantastisk Udsmykning. Paa samme Maade bærer han sig ad med sin Bolig; først tænker han kun, som sagt, paa en Tilflugt mod Veirets Umildhed, men ret længe varer det ikke, før han gaaer ud over det blot Nødvendige. Ja han nøies ikke med, blot at bygge sit Huus regelmæssigt, eller med blot at sørge for Orden og Reenlighed, der i det mindste ere Forløbere for den egentlige Kunstsands, men han udsmykker Væggene med Tegninger og Farver, og endelig med Guirlander og Arabesker. Paa lignende Viis behandler han sin Klædedragt, sine Vaaben, sine Stole og Borde og sit hele Bohave. Der er maaskee Intet, som klarere viser, hvor dybt Skjønhedssandsen ligger i Menneskets Sjæl, end denne Lyst til at udsmykke sig selv og Alt, hvad der omgiver ham, og til at overbygge det blot Nødvendige med et Slags Kunstværk, hvor ufuldkommen end denne i Begyndelsen kan være, og hvormange Afveie der er, hvorpaa han her kan forvilde sig. Dette er

ogsaa en af de Egenskaber, der adskiller ham fra de Dyr, der omgive ham, forsaavidt i det mindste, som ingen Kunstdrift hos dem kommer tilsyne.

Thi selv det klogeste Dyr er i sit isolerede Forhold, forsaavidt det ikke er grebet af det almindelige og kosmiske Element, henviist til det Lavere og til det blot Nødvendige. Naar en Hund faaer godt at spise, saa er det den omtrent ligegyldigt, om det Kar, hvoraf den spiser, er udarbeidet med Kunst eller ikke, naar den finder et Læ, der beskytter den mod Vinterkulde, saa agter den kun lidet paa, om dette Læ er regelmæssigt eller uregelmæssigt bygget, eller om det er udsmykket med Tegninger, Farver og Billeder eller ikke. Og uagtet den lugter skarpere end Mennesket, saa synes dog den udviklede Sands, der leder den saa sikkert, naar det gjelder om dens nærmeste Interesser, kun lidet at berøres af Blomsternes Duft, og uagtet en insectædende Fugl fra Toppen af Træet, hvori den sidder, kan see den mindste Orm, som bevæger sig ved Roden deraf, saa har den dog neppe nogen Sands for Blomsternes Skjønhed, og bryder sig vel ligesaa lidet om dem, som om Stjernernes Glands over dens Hoved, thi den høiere Verden er endnu, ligesom den ikke var til for den, der er en Træl af Egennytten og af den lavere Naturnødvendighed.

At Hundens Lugt ikke blot tjener dens Egennytte, men ogsaa dens Troskab, naar den opsøger sin Herre, staaer mere som en Undtagelse, og som et Beviis paa, at der ogsaa hos Dyret ved Omgang med Mennesket kan vækkes en Anelse

om en ædlere Tilværelse, end som noget Normalt og Almindeligt. Iøvrigt lader det sig neppe benegte, at der af og til i den lavere Natur kan findes et Spor af det, der først udvikler sig i sin Fylde i en høiere Kreds, f. Ex. den Musiksands, som mærkes hos enkelte Dyr; men det Almindelige er dog det, at Porten, der fører fra Nødvendighedens til Frihedens Rige, er lukket for den dyriske Verden, og at den først aabner sig for Mennesket.

Navnlig er dette Tilfældet med den Udvikling, hvorom der her er Tale. Thi neppe begynder Mennesket at løsrive sig noget fra den dyriske Tilstand, før han, som sagt, søger at skjule den lavere Side af sin Natur og det Nødvendighedsaag, som han tildeels endnu er undergiven, bag et Slags Kunstverden, det er, som om han stræbte at lægge en uegennyttig Frihed og en skjøn Vilkaarlighed ind i Alt, hvad der omgiver ham, og som om han vilde sætte en Protest imod, at han blot skulde være et Dyr blandt andre Dyr, der med Hovedet nedbøiet imod Støvet, alene er henviist til at sørge for det endelige Liv og dets Fornødenheder. Ja saasnart man blot seer en lille Have udenfor den ufri og livegne Bondes Huus, i hvilken en lille Blomsterverden med Kjærlighed pleies, og i hvilken der saaledes dog findes Noget, som ikke er beregnet paa den blotte physiske Trang, saa kan man være sikker paa, at en Spire til høiere Cultur er ifærd med at udvikle sig, der, hvor fornedret denne Mands Tilstand ellers kan være, dog adskiller ham fra det Trældyr, med hvilket han daglig er vant til at arbeide.

Selv i sin Udartning minder dog denne Drift om Menneskets høiere Natur; selv naar den Vilde tatoverer sig eller overmaler sit Legeme med selsomme Farver, eller pynter sig med Koraller og glindsende Fuglefjedre, saa vidner dog ogsaa dette om, at han aner en høiere Tilværelse, hvori Livet ikke længere føles blot som en Byrde, og hvori det er ham tilladt at glemme den daglige Kamp for den blotte Nødtørft.

Ifølge denne Drift er det da, at Mennesket lidt efter lidt omgiver sig med en, om ogsaa kun underordnet Skjønhedsverden, der følger ham paa hvert af hans Skridt, der møder ham, hvergang han træder ind i sin Bolig, og udbreder sine Farvebilleder for ham og omsvæver ham paa alle Vægge i selsomme Grotesker og Arabesker. Paa sine Vaaben og sine Klæder, paa sine Stole, Borde, Sophaer, Spise- og Drikkekar gjenfinder han denne selsomme Billedskrift, disse phantastiske Hieroglypher, som vidne om, at han ikke blot lever for at tilfredsstille sine lavere Fornødenheder, men at der tillige er det i hans Væsen, som peger ud over disse og hendrager ham mod en friere og høiere Verden, af hvilken han ogsaa føler sig kaldet til at være Medlem. Det gaaer saaledes med Mennesket i Aandens Rige ligesom med Fuglene i den materielle Verden, som, uagtet ogsaa de ere bundne til Jorden og aldrig ganske kunne løsrive sig derfra, dog have faaet en Vingekraft, ved hvis Hjelp de noget friere kunne hæve sig derover.

Det er nu vel sandt, at Mennesket tilsidst kan blive

saa vant til alt dette, saa han neppe mærker dertil. Han træder paa kostbare Tepper, hvori ziirlige Figurer ere indvirkede, han drikker af Bægere, der omslynges af kunstige Prydelser og Løvkrandse, han seer Efterligninger af Blomster og Fugle, der, blandede med Menneskebilleder, Fabeldyr og symbolske Skikkelser, svæve rundt om alle Vægge, ja fra Loft og Gulv og fra hver Krog i hans Værelse kan en slig phantastisk Billedverden møde hans Øie og opfordre ham til Beskuelse, og han tænker dog ikke derpaa. Ogsaa hans Klædedragt kan en kunstfærdig Haand paa mange Maader have udsmykket, og heller ikke dette agter han paa, ja han bør og skal det ikke engang, thi saalænge hans Dragt og hans Paaklædning endnu vække hans Opmærksomhed, bevæger han sig med Ufrihed deri.

Hvis man her vilde anvende en Lignelse, der rigtignok, som saa mange andre Lignelser, har den Feil, at den ikke ganske stemmer overeens med det, den skal betegne, saa kunde man sige: Det gaaer med denne Kunstverden ligesom med Stjernerne over vore Hoveder, de følge os bestandig, de omsvæve os baade Nat og Dag, men det er kun i enkelte Øieblikke, at vort Blik hendrages dertil; og dog ere de stedse tilstede som Vidnesbyrd om en høiere Verden, der bevæger sig i andre Kredse og minder om en anden Tilværelse end den, der er indskrænket indenfor Grændserne af den jordiske Nødtørft.

Men uagtet vi i Almindelighed kun lidet lægge Mærke til disse Slyngplanter fra Kunstens Rige, der paa saa mang-

foldige Maader omsnoe og tilsløre den lavere Nødvendighedens Verden, dette Blomsterteppe, der synes bestemt til at skjule den dunkle Jord under vore Fødder, saa bidrage de dog sikkert til, selv naar vi ikke ere os det klart bevidste, at vække en friere Stemning hos os. I det mindste vilde vi nok mærke det, hvis denne Kunstverden, der ellers følger os paa vore Veie, pludselig som ved et Trylleslag tilintetgjordes og sporløst forsvandt; hvis al Ziirlighed, al Udsmykning, al Orden og Symmetri pludselig flygtede bort fra vore Boliger, saa intet Andet end det, der er beregnet paa vor dyriske Vedligeholdelse, blev tilbage, hvis vi nu bestandig skulde see de nøgne, skaldede Vægge uden mindste Prydelse, og hvis vore Stole og Borde, vore Huse og alt vort Bohave igjen vendte tilbage til de Skikkelser, de havde, da ingen Kunst kjendtes blandt Menneskene, og da disse endnu udelukkende trællede for den dyriske Trang, uden at Phantasien havde udbredt den mindste Flig af sit Trylleslør derover. Da vilde vi vistnok, om saa alle vore physiske Fornødenheder bleve tilfredsstillede, smertelig savne denne Alfeskare, denne letbenaandede Drømmeverden fra Kunstens Rige, da vilde vi vel ogsaa i denne Henseende sande de Ord, at Mennesket ikke lever af Brød alene, men at det tillige har en høiere Natur, der med Rette fordrer Tilfredsstillelse. Om denne høiere Natur er det da ogsaa, at hiin Kunstverden i symbolske Tegn taler til os, om end Kunsten endnu ikke her er tilstede i sin ideale og fuldendte Skikkelse.

Naar vi i disse Betragtninger ogsaa omtale Orden,

Regelmæssighed og Symmetri som henhørende under den adhærerende Skjønhed, saa mene vi at have fuldkommen Ret dertil, thi alt dette (ligesom enhver smagfuld og ædel Form, der arbeider sig frem igjennem vort Bohave og gjennem vore Meubler) henhører jo slet ikke til hvad der væsentlig er nødvendigt for at afhjelpe den lavere physiske Trang; denne kunde tværtimod meget vel afhjelpes, og den dyriske Natur kunde godt vedligeholdes uden dette. Denne Regelmæssighed, denne Symmetri og Orden, disse smagfulde Former henhøre da med under den adhærerende Skjønhed; ja de danne de egentlige Grundbetingelser, uden hvilke ingen Udsmykning kunde frembringe den fulde Virkning, hvortil den sigter.

Med hvilken Rigdom og Fuldkommenhed denne adhærerende Skjønhedsverden alt i tidlige Perioder var udviklet, derom have vi de meest slaaende Vidnesbyrd i hine Lamper, Candelabrer og Vaser, i hine Vægbilleder, Mosaikarbeider, Gemmer og Kameer, der fandt Vei til os fra den fjerne Oldtid; ja selv paa deres Askekrukker og Sarkophager søgte Grækerne endnu at besløre den strenge Virkelighed, idet de omgave dem med dandsende Mænader og Fauner og bukkefodede Satyrer. Og ligesom den fri og uafhængige Kunst fornemmelig antyder, hvorvidt Udviklingen er stegen hos Tidens betydeligste Kunstnere, saa giver denne adhærerende Skjønhedsverden, saavel ved sin Udbredelse, som ved sin Form, en Maalestok for, hvor dybt en ædlere Kunst har grebet ind i Livet. Kun hos de Folk, hvor et betyd=

ningsfuldt Resultat i begge Retninger er tilstede, kan man med Sikkerhed antage, at Culturen har naaet en høi Udvikling, og dette maa indrømmes dem, selv om de, hvad uimodsigelig var Tilfældet med Oldtidens Folkeslag, staae tilbage for os i Industri, i praktisk Udvikling og i videnskabelige Erfaringer.

En meget betydelig Plads indtager ogsaa den adhærerende Kunst i de Kirkebygninger, der endnu staae tilbage fra Middelalderen, thi ogsaa her see vi en stor Rigdom af Billeder, udskaarne og udhuggede Ornamenter, ja en uendelig Blad- og Blomsterverden midt i den haarde og tildeels gjennembrudte Steen; og om end Formerne i det Enkelte her ikke ere saa fuldendte som hos Grækerne, saa aabenbarer der sig dog gjennem disse Ornamenter i deres Heelhed en ualmindelig Kunstfærdighed. Med en lignende Billedskrift smykkede man ogsaa Klostere og Raadhuse og de store Torve, hvor Folket samlede sig. Men i Middelalderen var vel den hele Tendens noget alvorligere, og Udsmykningen tjente ikke saameget til at forskjønne eller besløre det lavere Liv, som til at forherlige det Høieste og Helligste, hvad Mennesket kjendte. Dog var ogsaa dette Slags adhærerende Kunst beregnet, ikke paa de enkelte Kunstforstandige, men paa Mængden og Folket, thi Kirkerne vare jo netop dengang de Steder, hvorfra Hjerteslaget i Menneskelivet udgik, og hvortil de store Samfundsskarer idelig vendte tilbage. Af samme Grund var det vel ogsaa, at man med saa stor Pragt udsmykkede de græske Templer. Saaledes mærkes

det allerede her, at denne Skjønhedsverden udstrækker sig i to Retninger, og at den danner Bindingsmiddelet mellem en høiere og lavere Livsanskuelse.

Meget nærbeslægtet med den ovennævnte Stræben efter bag en slig Skjønhedsverden at skjule sin Afhængighed af den jordiske Nødtørft, er Menneskets Lyst til at forherlige Livet og til at afbryde det daglige Arbeide med Festligheder og Leg; thi ogsaa dette staaer som et Tegn paa, at han vil emancipere sig fra det daglige Tryk, og at han ønsker at hæve sig til den Sphære, hvori Tilværelsen er en Lyst og ingen Byrde. Disse Festligheder omslynge da, ligesom Blomster af en høiere Art, den sædvanlige Existens, de afgive, ligesom den ovenfor omtalte adhærerende Skjønhedsverden, en Protest imod den Anskuelse, at Mennesket udelukkende er bestemt til at trælle for teleologiske Øiemed. Et af de mærkeligste Phænomener i denne Henseende er den saakaldte Kampleg, hvori Kampen vel er tilstede, men, ligesom imellem Heltene i Valhal, uden den jordiske Bitterhed og Smerte; i det mindste synes det for Tilskueren at være saa. Dette var ogsaa det Væsentlige i Middelalderens Ridderspil og i de olympiske og andre gymnastiske Lege i Oldtiden, thi uagtet Smerte, Saar og Død ikke altid her kunde undgaaes, saa antog det Hele dog Udseendet af en heroisk Veddestrid, hvori Striden selv forvandledes til den høieste Lyst. Iøvrigt kunne ogsaa disse Kampe, som Flere have bemærket, i den Henseende kaldes adhærerende, at de knytte sig til noget Nyttigt og Nødvendigt, idet de forberede

Legemet til den virkelige Strid, men dette er ingenlunde til Hinder for, at de ligeledes kunne have den Betydning, som ovenfor er antydet.

Hvad Kamplegene fremstille i den legemlige Verden, det fremstiller Skuespilkunsten i den høiere og aandelige. Denne Kunst maa da ogsaa sættes i Række med de adhærerende, skjøndt den vistnok, som en nyere Æsthetiker udtrykker sig, er den høieste af dem alle. Ligesom den gamle Herotid legemlig syntes at vaagne til Liv igjen i Grækernes Kamplege, saaledes vækkes atter den sjælelige Heltestrid, naar det dramatiske skabende Ord smelter sammen med Skuespillernes Kunst. Da synes de gamle Grave at aabne sig, da blive de gamle Aande- og Sjælekampe, som Lethestrømmen længe skjulte, levende paany og gjennemfegtes atter i det nærværende Moment for vore Øine; men de gjennemfegtes tillige i en renere Luft, uden det jordiske Tryk, saa at Smerten selv vorder en Leg. Og naar Komoediens Musa paa sin Viis opmaner den forsvundne Daarskab af Glemselens Flod, saa tager ogsaa hun Virkelighedens Tryk bort og omskaber det, der i Livet var os kjedsommeligt og besværligt, til en Kilde, hvoraf en uendelig Lyst og Befrielse fremgaaer.

Den store Magt, som Skuespilkunsten udøver, beroer vel og tildeels derpaa, at flere Kunster gjennem den forene sig til en fælles Virkning. Noget Lignende kan siges om Dandsen, der adhærerende forbinder sig med og bæres af Musikens Toner, og med hvilken andre Kunster ogsaa kunne

forene sig. Dette var især Tilfældet i den af Grækerne saakaldte Orchestik, hvori Dands, Sang og Pantomime forbandt sig til eet fælles Maal.

Det viser sig da allerede fra Begyndelsen af, at Menneskets Natur har en dobbelt Retning. Den ene gaaer ud paa den blotte Vedligeholdelse af det dyriske Liv, den indskrænker sig til at skaffe det strengt Nødvendige, det, som aldeles ikke kan undværes, naar Livet skal bestaae. Den anden derimod bliver først ret synlig, naar Tilværelsen er nogenlunde sikkret. Ifølge den søger Mennesket at hæve sig i en Verden, hvor den frigjorte Phantasi ordner Gjenstandene efter Love, der ere meget forskjellige fra dem, den dyriske Trang foreskriver. Denne Retning finder vistnok ikke sit eneste, heller ikke sit høieste, men dog maaskee sit tidligste Udtryk i den adhærerende Skjønhedsverden, som, uagtet den paa mange Maader omsnoer og gjennemkrydser Menneskets sædvanlige Tilværelse, dog tillige giver et foreløbigt Vidnesbyrd om hans høiere Natur og Bestemmelse.

Derfor skal det dog ikke negtes, at et Folk kan udvikle en stor Dygtighed og Kraft i andre Retninger, uden at Kunsten paa den omtalte Vei er trængt ind imellem Mængden. Men nogen særdeles høi Cultur tør man dog vel neppe tillægge denne Mængde, hvor industriel og praktisk, og hvor øvet i mechanisk Arbeide den ellers kan være. Ja vi mene ikke engang at gaae forvidt, naar vi paastaae, at de Nationer, hos hvilke den adhærerende Kunst udarter til smagløse Phantasier og Vrængebilleder, og der finde Behag i daglig at

see disse, neppe kunne betragtes anderledes end som et Slags Barbarer, selv om det var tænkeligt, at de omspændte Landene med et Net af Jernbaner, og at de gjennemkrydsede Oceanet med utallige Dampskibe, eller at de udstrakte Telegraftraade hundrede Miil gjennem Dybet. Thi hvor beundringsværdige disse Opfindelser i og for sig kunne være, saa vil der dog vanskelig kunne tales om nogen høiere Dannelse der, hvor Sjælen uden Modvægt arbeider for den jordiske Binding, og hvor Øiet er blindt for det Meste, hvad der ligger ovenfor denne.

Det er ingenlunde vor Hensigt her at nedsætte eller undervurdere den teleologiske Virksomhed, hvilken i vor Tid har viist sig som en Magt, der har Krav ikke blot paa Anerkjendelse, men ogsaa paa Beundring, det er kun den eensidige Overdrivelse, der skal vises tilbage. Af samme Grund bør jo ogsaa Tendensen til en eensidig Kunstudvikling vises tilbage, naar den vil indtage en høiere Plads, end der tilkommer den, og naar den udarter til et Slags Genidyrkelse, som med Haan seer ned paa Alt, hvad der udvikler sig paa andre Veie; thi man maa vel erindre, at Livet dog endnu indeholder en større Fylde end Kunsten, der kun faaer Betydning derved, at den med Kjærlighed slutter sig til dette Liv og gjennemtrænger det og paa sin Maade gjengiver et Billede af det Betydningsfulde og befrier os fra det Uvæsentlige deri.

Men nu kan man sige: Den sande Befrielse skal ikke komme fra nogen Kunst, den skal alene søges i Religionen, som med en ganske anden og høiere Kraft virker paa Men-

nesktets Sjæl og løser de Trællelænker, hvormed den praktiske Virksomhed, uden et saadant høiere Befrielsesmiddel, vilde fængsle den. Skal imidlertid Religionen for Alvor virke paa Mængden, skal den ikke staae som en Abstraction i puritansk Nøgenhed og bortvendt fra Verden, da trænger den til concrete Meddelelsesmidler, der ere Jorden nærmere. Den trænger til Musik, Poesi, Bygningskunst og selv til Maleri, hvilket sidste man vel, uden derfor at nære katholske Sympathier, er berettiget til ogsaa at tage med. Og uagtet de tre af disse Kunster (Musik, Poesi og Maleri) ikke i Almindelighed bør kaldes adhærerende, saa kunne og skulle de vistnok her underordne sig, hvorved de Intet tabe i deres Værdighed, men netop indtage den Plads, der tilkommer dem; thi dertil ere de bestemte, at de skulle virke forædlende paa det jordiske Liv og minde om dets sande og væsentlige Interesser. Ja Christus selv, uagtet han i hiin fordærvede Tid, da Kunsten var bleven en Tjener for et forvildet Afguderi og for en ødelæggende Luxus, var nødt til at skyde den bort, medens han samlede al Kraft om det væsentlige Midtpunkt, hvorfra et nyt Liv skulde udgaae, forsmaaede dog ikke den sandselige og billedlige Indklædning, men udtalte det netop som sin Overbeviisning, at Billedet var det nødvendige Medium mellem ham og Mængden, og at den alene ved dette Hjelpemiddel kunde ledes til Forstaaelsen af den høiere Sandhed.

Jeg skal ikke dvæle ved de religieuse Fester i Grækernes bedste Tid, hvilke som oftest ledsagedes af Sang, Dands og andre Kunstpræstationer, thi alt dette vil man maaskee bort-

vise som Noget, der vedkom Hedenskabet, men ikke gjelder for os. Men det vil man dog neppe kunne negte, at Middelalderens storartede Bygningsstiil, saaledes som den viser sig i de gamle Kirker, har udøvet en mægtig og vækkende Indflydelse paa det christeligreligieuse Liv. Ja uden at ville forsvare den katholske Helgendyrkelse i dens Udartning, tør man vel ogsaa paastaae, at hiin vidunderlige Billedverden i de christelige Templer, til hvilken denne Helgendyrkelse gav Anledning, og at den mægtige Orgelmusik og de betydningsfulde Psalmedigtninger, der paa disse Steder havde hjemme, med stor Kraft have bidraget til at fremkalde og forhøie den religieuse Stemning og til at holde den oppe gjennem Sekler. Tonerne svæve her i Luften ligesom Aander, der søge et Legeme, hvorimod Malerierne staae som et Slags ætheriske Legemer, hvori Aanden endnu er bunden. Begge i deres Forening hentyde da paa det høie Mysterium (Legemets Opstandelse og Forherligelse ved Aanden), som danner et af de væsentligste Momenter i den christelige Lære.

Men selv om man vil betragte dette Sidste som en blot Phantasiforestilling (skjøndt den dog vel ikke ligger saa fjernt fra Middelalderens symbolske Anskuelsesmaade), saa maa man dog indrømme, at det neppe er i Religionens velforstaaede Interesse, naar dens Bekjendere saaledes fortabe sig i en mystisk Askese og i Foragt for Verden, at de betragte Kunsten som en Ugudelighed og den jordiske Virksomhed som en spildt og unyttig Møie. Paa den anden Side bør ogsaa Kunsten med Taknemmelighed erkjende, at den finder et fast Støtte- og Udgangspunkt i Religionen, hvorfra

den med forhøiet Kraft kan virke paa Folket, og at den snarere vinder end taber ved saaledes at underordne sig. Overhovedet synes det klart, at det praktiske Liv, Kunsten og den religieuse Cultus ikke bør betragte hverandre som fjendtlige Magter, men at de bør virke forenede og vandre Haand i Haand, intet af disse tre Momenter bør savne den nødvendige Anerkjendelse, dersom ellers den sande og alsidige Menneskeudvikling nogensinde skal naaes.

Det kan nu vel være, at den religieuse Askese, der paa indisk Viis vender sig bort fra Jorden, ikke er saa almindelig i vore Dage, at man kan befrygte synderlig Skade fra den Kant. Dog har der været en Tid, hvori en slig Eensidighed ikke laae saa meget fjern, ja hvori Mange vare grebne deraf. Men det, der engang har været, vender tidt under forandret Form tilbage; thi baade Naturen og Menneskelivet udvikler sig gjennem Modsætninger, og hvis — for at tage et Exempel i en anden Retning — det engang atter blev Skik at brænde de Døde, da vilde den Tid vel heller ikke være langt borte, hvori man balsamerede dem.

Dog er det vel snarere den ovennævnte praktiske Fanatisme, hvilken i vore Dage kan blive farlig, hiin Eensidighed, der betragter enhver friere Udvikling som et Slags Luxus, og som gjerne vilde forvandle den hele Jord til et stort Arbeidshuus, til en stor Spindeskole, eller til et eneste stort Agerdyrkningsinstitut. Ja det kunde neppe falde saa vanskeligt i vor Tid at udpege Mænd, som vilde tage det

meget ilde op, ifald man beskyldte dem for Mangel af Dannelse, og som dog bestandig pønse paa at berede den anden og høiere Halvdeel af den menneskelige Dobbelexistens saa knappe Kaar som muligt. Der kunde vel ogsaa findes dem, der, hvis de skulde udtale deres Hjerters Mening, vilde erklære baade Kunst og Religion for luftige Drømme, som man egentlig var bedst tjent med at undvære. Men dersom man ved saaledes at betragte den materielle Velværen som den eneste Gud, der er værd at tilbede, troer at føre Mennesket tilbage fra Drømmens og Skinnets falske Verden til Sandheden og den simple Natur, da forvexler man den menneskelige Natur med den dyriske, og man er da vistnok berettiget til imod en saadan fanatisk Iver at anvende de Ord af Shakspeare, der staae som Motto over denne Afhandling: **Allow not nature more, than nature needs, and man's life is cheap as beast's***).

Dog her komme vi til et nyt Standpunkt, hvorfra Synskredsen for disse Betragtninger udvider sig. Hvis vi ikke blot tage Hensyn til Individet i dets Affsondring, men til det Kosmiske eller, for at tale mere bestemt, til den virkende og skabende Magt i Naturen, til den Aand, der efter Digterens Ord sidder ved Tidens susende Væverstol og væver Guddommens levende Klædebon, saa mærke vi vel, at der selv i den lavere Skabningsrække er Noget tilstede, der

---

*) Tilstaa ikke Naturen mere end Naturen behøver, og Menneskets Liv er af ligesaa ringe Værd som Dyrets.

ikke ganske forbruges til og gaaer op i Individernes blotte Selvopholdelse, med andre Ord, vi mærke selv her to oprindelige Tendenser, nær beslægtede med dem, der findes hos Mennesket.

For det første opdage vi snart, naar vi nedstige til de dybere Trin i Skabningsrækken, at den enkelte Existens her ikke er saa vigtig, ja at Individerne tilsidst saaledes fortabe sig i det almindelige Liv, at man tidt neppe veed, om der er noget Individ tilstede eller ikke. Uagtet det væsentlige Maal saaledes i Planteriget vistnok er Vedligeholdelsen, saa er det dog ikke saameget den Enkeltes, som især Arternes Vedbliven, Naturen her synes at have for Øie. Hvad vi see i det nærværende Øieblik, synes kun at være et Dække, under hvilket det kommende Liv udvikler sig; i Foraarets Virksomhed er der alt en skjult Henviisning til Høsten, og bag ved Vinteren staaer den tilkommende Sommer, der i Frøet og i den fasttillukkede Knop hemmelig midt i Vinterkulden er tilstede. Hvert Aar sættes da et nyt Led til i Forgangenhedens store Kjæde, men af dette Led udvikler sig atter den uoverseelige Fremtid, som uden dette aldrig vilde komme, saaledes forbindes Ring med Ring, og Led med Led, ligetil Dagenes Ende.

Men netop til denne Side af Vedligeholdelsen knytter sig ogsaa en Lysets og Skinnets Verden, om man saa vil kalde den, som vi heller ikke tør oversee eller glemme. Sigtede Naturen alene til det, der er strengt nødvendigt, for at Planteriget ikke skal forgaae, hvad skulde da den

uendelige Glands og Farverigdom til, hvormed den udsmykker sine Blomster, og al den Formskjønhed, som den tidt henødsler paa den mindste Urt under Græsset og paa de skjulteste Vexter i Skoven, ligegyldig for, om Nogen seer dem eller ikke. Det vilde jo være tilstrækkeligt, naar Befrugtningsdelene vare tilstede og dertil et farveløst Dække for at beskytte dem. Der findes da ogsaa enkelte Planter, som med Hensyn til Blomsterskjønhed synes temmelig tarveligt og fattigt udstyrede, og dog lægger dette ingen Hindring i Veien for deres Vedligeholdelse. Men den virkende Naturpsyche er dog sjelden fornøiet hermed, som oftest udsmykker den disse Brudesenge, som Herder kalder Blomsterne, med den herligste Farvepragt, medens Skovene til samme Tid udfolde deres uendelige Bladfylde. Men tilsidst indhyller den Frøet i kunstigsammenslyngede Frøgjemmer, hvori en uudtømmelig Phantasirigdom viser sig, og hvorfra Kunstnerne baade have hentet og vist endnu ville hente mange Former, som de med Held kunne benytte.

Det er ovenfor bemærket, at den Udsmykning, der hefter sig til vore Boliger og til vore Meubler, til vore Vaaben og Klæder, som oftest i sine Motiver er udgaaet fra Naturens egne Frembringelser. Vaaren, Sommeren og Efteraaret vare her Menneskenes Læremestere, og som oftest er det Planteverdenen med sit Løv, sine Blomster og sine Frugter, der har afgivet de Originalbilleder, som man først efterlignede, og som man siden, da Kunsten udfoldede sig dristigere, paa en friere Maade benyttede. I Begyn-

desſen anvendte man da (jf. ovenfor) Planteverdenen ligefrem, saaledes som den umiddelbar tilbød sig. Man omgav, ligesom man tidt ved festlige Leiligheder gjør endnu den Dag i Dag, Væggene med Guirlander, hvis enkelte Bestanddele vare hentede fra Skov og Eng, man omslyngede Alterne med Løvgrene, man krandsede Haaret og Bægerne med virkelige Roser, osv. Det var da vel fra først af Naturens forgængelige Side og dens hurtige Henvisnen, der bragte Menneskene paa den Tanke at frembringe Efterligninger, som kunde vedvare baade Vinter og Sommer. Herved udvikledes den vigtige Deel af den adhærerende Kunst, der nærmest slutter sig til det daglige Liv og til de haandværksmæssige Frembringelser; men heri lagde dog Menneskeaanden tillige sin høiere Phantasi, medens den frigjorte Tanke ombannede, stiliserede og ordnede det Hele paa mangfoldige Maader.

Ikke blot i Plantenaturen findes en saadan Stræben efter at besløre det Nødvendige bag en friere Skjønhedsverden, det Samme viser sig ligeledes i det dyriske Liv. Den Metalglands og Farvepragt, hvormed Insecterne og selv Havets Orme og Skaldyr tidt ere udstyrede, minder endnu om de skjønneste Blomster, og hine staae med Hensyn til det glimrende Klædebon tidt heller ikke tilbage for disse.

Dog er det ikke til enhver Tid, at denne Naturskjønhed i Insecternes og Planternes Verden sees i sin fulde Udvikling, men, som bekjendt, knytter den sig især til Befrugtningens Periode. Noget Lignende finder Sted i de høiere

Dyrerækker, hos Fugle, ja selv hos adskillige Fiske og Krybdyr, som Naturen fornemmelig i Parringstiden udstyrer med en Farverigdom og Glands, der meget ofte henblegner og taber sig, naar denne Tid er forbi.

I denne Tidsperiode er det ogsaa at Kunstdrifterne med meest Kraft udvikle sig, og som oftest staae de vidunderlige Arbeider, som derved frembringes i nær Forbindelse med Yngelen. Men hvad der er høist mærkværdigt, disse Kunstværker vise sig fornemmelig hos de lavere Dyr, hos de høiere fremtræde de kun sporadisk og synes tilsidst ganske at tilbagetrænges. Med andre Ord, saalænge det almindelig Kosmiske hersker directe, uden at brydes igjennem Individualiteten, saalænge Skabningen endnu hviler sovende, eller i en dyb Drøm ved Naturens Bryst, saalænge vaager Naturens Aand for disse Sovende, da er det, ligesom den almindelige Naturpsyche paatog sig umiddelbart at tænke for og igjennem disse Tankeløse. Hos de høiere Dyr derimod, som mere have emanciperet sig og ere udtraadte af denne Umyndigheds- eller rettere Søvngængertilstand, af denne directe og umiddelbare Forbindelse med Naturen, hvilken Forbindelse ligner den, hvori det ufødte Foster staaer til Moderdyret, hos dem ophøre Kunstdrifterne. Først hos Mennesket, der har fundet sig selv som Midtpunkt i en ny Verden, og hos hvem, istedenfor den pantheistiske Natur, den selvbevidste Villie er bleven den herskende Magt, først hos ham gjenfødes Kunstdrifterne paa et høiere Stadium som virkelig Kunst, der vel endnu har sin Rod i den

dunkle Naturgrund, men der dog ikke længer er ganske nedsunken deri, thi den hæver sig paa den anden Side tillige i den høiere Lysverden, hvori den klare besindige Villie hersker.

Det er altsaa til de Momenter, hvori Livet stræber ud over den Enkelte for at udvikle nye Led i Artens fortløbende Kjæde, at de fleste Phænomener i denne Skjønhedsverden ere bundne. Det er til Foraaret med andre Ord, til den Aarstid, hvori Naturen vaagner af sin Vinterdvale, hvori den tørre Green atter udskyder Blade og Blomster, hvori den store Gjenfødelse finder Sted, det er til Livets aarlig gjenkommende Fest, at al denne Herlighed knytter sig. Den antyder da neppe Noget, som er ringere end den Naturvirksomhed, der aabenbarer sig i andre Perioder af Individets Liv, snarere synes den at være et Slags Høitidsdragt, som betegner, at Tilværelsens vigtigste Stund nu er kommen, det Tidsmoment nemlig, hvori den Enkelte skal hæves over hiin indskrænkede Sphære, i hvilken han blot kæmper for den snævre, særlige Existens; det er Livets evige Seier og uendelige Udstrækning igjennem Tiderne, som herved forkyndes.

Derfor er det da ogsaa, at Skoven paa den Tid fyldes med Fuglesang, der jo virkelig klinger som Jubel og Glædesudbrud over en vunden Seier; disse mangfoldige Toner kunne maaskee som et musikalsk Udtryk for den almindelige Naturstemning regnes med til den adhærerende

Skjønhedsverden, hvilken slutter sig til denne det opvaagnende Livs og Foryngelsens Fest.

At Livet dog ogsaa hos de høiere Dyr vinder et friere og dristigere Udtryk, naar det kosmiske Moment ligesom ophæver den individuelle Begrændsning, det lader sig let paavise, kun er Virkningen her mere indvortes og sjælelig og yttrer sig ikke saameget i en forhøiet Farvepragt, som i en forhøiet Kraft og Dristighed, og gjennem et Slags Kampleg, hvori Existensen sættes paa Spil og opoffres for de høiere kosmiske Interesser, der nu beherske den.

Saameget er da klart, at man vanskelig kan henvise til Naturen som til en Magt, der ikke kjender noget Andet end Kampen for Livets Nødtørft. Og naar det ovenfor blev paastaaet, at Mennesket, ved alene at indskrænke sig dertil, vilde nedsynke til det dyriske Standpunkt, saa viser det sig her, at han, i Forhold til det almindelige Naturliv, vilde synke endnu dybere; thi der er i dette Naturliv en kosmisk Virksomhed, hvori, som man vel tør paastaae, et Slags, om ogsaa kun foreløbigt Analogon til den menneskelige Kunst er tilstede.

Imidlertid mærkes det ligeledes, at Livets Begyndelse og Ende række hinanden Haanden, thi ogsaa i det spraglede Høstløv i Efteraaret see vi et Slags Mindelse om Vaarens Blomsterrigdom. Selv i Dødens Dieblik synes da Anelsen om en fjern Vaar og en tilkommende Gjenoplivelse at være tilstede, men til den gaaer Veien først gjennem Vinteren og i dens lange Søvn. Betydningen af

denne Natursymbolik er det dog vel neppe her Sted at dvæle ved.

Det er dog især til Livets Culminationspunkt, eller til de Momenter i Tilværelsen, hvori denne overspringer Individets snevre Grændser for at udstrække sig igjennem Tiderne og for saaledes at bekræfte sig i sin Almindelighed, at den adhærerende Skjønhed i den lavere Natur knytter sig. Men saaledes forholder det sig ogsaa med dens høiere Analogon, den menneskelige Kunst, kun at det Hele nu mere maa overføres paa Aandens Verden. Thi det er jo ligeledes til Livets høiere Momenter, og til det evig Vedvarende deri, at den (saavel i sin uafhængige som selv i sin adhærerende Skikkelse) knytter sig. Naar den snevre dagligdags Existens udvider sig, naar Aanden i sine høieste Livsyttringer udtaler sin Lyst, sin friere Stræben og det uforgængelige Liv, der rører sig i den hele Slægt, da er det, den i Kunsten finder det festlige Klædebon, som bedst passer til den indre Helligdom, den har at forkynde. Thi det er Kunstnerens Opgave at sørge for, at det Betydningsfulde i Menneskelivet finder sit rette Udtryk, og at det, der bestandig vender tilbage ligesom Foraaret og Nattergalen i den ydre Natur, tillige i den skal vende tilbage i den gamle Glands og Herlighed. Og om nu end dette bedst eller i det mindste nærmest kan skee igjennem den uafhængige Kunst, saa slutter dog den adhærerende Skjønhedsverden sig, om ogsaa kun mæglende og som Tjenerinde, baade foreløbig og efterfølgende hertil.

Idet Kunstneren udtaler det, han klarest har anskuet, og det, han dybest i sit Indre har gjennemlevet, saa udtaler han tillige det, der lever i tusinde Hjerter, det evig Forbindende altsaa, det, der, skjøndt det kan synes adskilt ved Tid og Rum, og skjøndt dets Former kunne være mangfoldige og meget forskjellige, dog i sit Væsen er en Eiendom, der tilhører den hele Menneskehed.

I denne Betydning kunde vel den menneskelige Kunst i alle sine Retninger, ja selv i sine høieste og meest ideale Frembringelser, betragtes som adhærerende, thi den hefter sig dog bestandig, som sagt, til Aandens gjennem Tiderne fortsatte Liv og til dens uforgængelige Interesser, ligesom de lavere Organismers Skjønhed hefter sig til det gjennem Tiderne fortsatte uforgængelige Naturliv.

Vende vi nu tilbage til de Betragtninger, hvorfra vi gik ud, saa see vi, at de to Tendenser, der alt vise sig i Culturens Barndomsalder, ja selv hos de saakaldte vilde Nationer, ogsaa vedblive at udfolde deres Virksomhed, saalænge Livet selv vedvarer. Den ene er vendt imod Nødvendighedens, den anden imod Frihedens Rige, men ingen af dem kan undværes, og begge ere de dybt rodfæstede i Menneskets Indre. At Livet ikke kunde bestaae, naar Driften til at virke for dets Vedligeholdelse tilintetgjordes, det ligger i Sagens Natur og falder af sig selv; men ikke mindre betænkeligt vilde det være, dersom Alt, hvad der hører til Livets Forskjønnelse og til at holde Menneskets Hoved opreist under Timelighedens Tryk, pludselig forsvandt. Og

ligesom selv de ivrigste Forretningsmænd dog af og til trættes og længes efter Foraaret og føle Trang til at drage deres Aande i en lettere, renere Luft, saaledes længes ogsaa den, i hvis Bryst det høiere Liv ikke er aldeles udslukt, efter Kunstens Fremstillinger, og han føler vel, at Aanden vilde fortørres og henvisne, dersom den ikke idelig foryngedes ved de Ydunsæbler, som hine Magter (Kunst og Natur), skjøndt hver i sin Kreds og paa forskjellig Maade, fremelsker og tilbyder os.

Men uagtet den adhærerende Skjønhed i Dyre- og Planteverdenen er Udtrykket for det Moment, hvori Tilværelsen befries fra sin snevre Begrændsning indenfor Individets Kreds og strømmer over i det almindelige Naturliv, saa maa det dog bemærkes som betegnende for den lavere Skjønhedsverden, at den bestandig vender tilbage under Nødvendighedens Form, bestemt ved Aarstidernes gjenkommende Kredsgang. Derimod viser den menneskelige Kunst sig allerede derved som noget Høiere, at den, skjøndt ogsaa den i sit oprindelige Dyb hænger sammen med Naturnødvendigheden, dog tillige hæver sit Hoved i Frihedens Rige, hvorved den da ogsaa paa en betydningsfuldere Maade med den blotte Naturskjønhed virker opløftende og befriende paa Aanden.

I Foraarets Herlighed og Farveglands og overhovedet i al den adhærerende Skjønhed, der udvikler sig indenfor Dyre- og Plantelivets Grændser, er det fornemmelig, som ofte nok er bemærket, Artens bestandige Udstrækning gjennem

Tiderne, der forkyndes. Med andre Ord, her knytter Skjønheden sig til det almindelige kosmiske Liv; thi Pantheismen er i den lavere Natur det Overveiende, og den Enkelte er her en aldeles forsvindende Størrelse, der efter en kort Sommer henveires, ligesom Bladene i Efteraaret, eller rettere, den er kun en Skinexistens, der, naar det væsentlige Maal er opnaaet, viger tilbage og fortaber sig i det almindelige Naturocean, denne Proteus, hvis Aand leger med alle Skikkelser, men ingen er istand til at fastholde. Her er da Individet aldeles ikke kommet til sin Ret, i Mennesket derimod er dette skeet. Mennesket har fundet og bekræftet sit Jeg i den høiere Selvbevisthed. Idet han da udtaler det bestandig Vedblivende som Noget, der tilhører Slægten (hvilket Kunstneren gjør), saa udtaler han det paa samme Tid som Noget, der tilhører ham selv, som Individ, og bekræfter sig saaledes som et bestandig vedvarende Subject, som en i sig selv bestaaende evig Verden, der ikke har sit væsentlige Midtpunkt, hvoraf Livets Fornyelse fremgaaer, udenfor sig selv, men som sin personlige Eiendom i sit eget Indre.

Med Hensyn til hvad her er berørt skulle vi endnu bemærke Følgende, der ikke saameget gjelder om den adhærerende Kunst, som om Kunsten i Almindelighed. „Til de Fortjenester, som vi forstaae at skatte," siger Goethe, „bære vi selv Spiren i os", og i disse Ord ligger der vist en dyb, alvorlig Sandhed. Den, der altsaa for Alvor, ikke blot paa Overfladen men i sin inderste Sjæl, kan gribes

af det Uforgængelige, som aabenbarer sig i Kunstens Værker, han maa have Noget i sit Indre, der er beslægtet med dette Uforgængelige; Følelsen heraf er i Begeistringens Dieblik tilstede, og det er netop dette, der afføder hiin uendelige, anelsesfulde Glæde, som ledsager den. Noget Lignende maa, skjøndt vel endnu stærkere, gjelde om de store Kunstnere, der saaledes gribes af denne Begeistring, at de kunne skabe Værker, som henrive Tusinde, og hvis Virkning udstrækker sig til de fjerneste Tider.

Men heraf følger da ogsaa, at alle de, hvis Indre saaledes er lukket for disse Menneskeaandens vidunderlige Frembringelser, at de aldeles ikke sympathetisk kunne berøres deraf, og saa de betragte dem som skadelige Ukrudsplanter, der bør forfølges paa alle Maader og oprykkes med Rod og om muligt udryddes af Tilværelsen, at alle de, siger jeg, der vedkjende sig og for Alvor udtale slige Meninger — og af dem findes ikke saa faa i vor Tid selv imellem dem, som troe sig kaldede til Ledere for Folket — de udtale unegtelig derved en gyldig og slaaende Dom, dog ikke over den Skjønhedsverden, de forfølge, men over sig selv og deres eget aandelige Standpunkt. Paa dem kan man derfor vel anvende Schillers Udsagn om de antike Statuer: „Ewig werden sie Dir schweigen, dem Vandalen sind sie Stein."

Om Lyrikens Indhold og om Grundbetingelsen for dens Virksomhed.

En bekjendt engelsk Forfatter har engang opstillet den Sætning, at ethvert Menneske hemmelig i sit Indre gjemmer en eller anden Drøm, der i Grunden er ham kjærere end al hans reale Eiendom. Uden ubetinget at underskrive dette, kan det dog vel neppe betvivles, at de Grundstemninger, hvoraf Lyriken fremgaaer, meget ofte har et Slags Lighed med slige Drømme, som Sjælen hænger ved, og som den tidt elsker meer end sine daglige og almindelige Sysler. Slige Stemninger ligge dybt i den menneskelige Natur; Mennesket aner, frygter, haaber, glæder sig og bevæges af mangehaande Følelser og paa tusinde Maader, saalænge Livet vedvarer. Rigtignok kunne de enkelte Stemninger vexle, ligesom Solskin vexler med Regn, og ligesom Skyerne vexle, naar de jages af Vinden, men de komme dog ofte tilbage igjen, og de forlade os vel aldrig saaledes uden Undtagelse, at ikke i det mindste en af dem bliver tilbage og tager Herredømmet i de andres Fraværelse. Menneskets Sjæl kan betragtes som et musikalsk Instrument, hvis Strænge sættes i Svingninger næsten ved enhver Berøring, og om

ogsaa Klangbunden i dette Instrument er ulige bygget hos de forskjellige Individer, saaledes at den hurtigere kan komme i Bevægelse hos den Ene end hos den Anden, saa er den dog aldrig ganske ligegyldig for Indtryk. Tværtimod, disse Stemninger ere, skjøndt de ikke hos Alle med samme Lethed kunne fremkaldes, fælles for den hele Slægt, og Ingen savner dem ganske; de ere ligesom Aandedrættet, der uagtet mere eller mindre kraftigt, dog aldrig kan ophøre, saalænge Livet skal vedblive.

Men nu findes der Enkelte, hos hvilke denne Klangbund er fuldkommnere og finere, saa at hver særskilt Stemning ikke blot af dem lettere mærkes, men tillige dybere, stærkere og inderligere føles. Dersom nu disse Følelser ikke bestandig forblive indesluttede og hvilende i Sjælen, hvorved slige Mennesker kun ville staae som stumme Vidner om en indvortes Herlighed, for hvilken Ordet og Udtrykket mangle; men dersom den indvortes Fylde og Dybde tillige forener sig med et lykkeligt udadvirkende Organ, som tillader Vedkommende at udtrykke, hvad han saaledes har følt og optaget i sig; dersom Muserne med andre Ord have løst hans Tunge: da er Grundbetingelsen for den lyriske Digtning tilstede, hvis Fuldendthed og Skjønhed bestemmes deels af den indre Rigdom i Sjælen, deels af den techniske Udførelse, men hvis Virkning paa Andre fornemmelig betinges af den Kraft, hvormed Klangbunden i Tilhørernes Sjæle sættes i Bevægelse eller med andre Ord af disses Sympathier og Stemningsanlæg.

Det, som Lyriken saaledes udtrykker, er da ingenlunde

noget Aparte, Noget, som udelukkende tilhører en Eneste og er fremmed for enhver Anden. Tværtimod, dersom der gaves et Menneske saa sært og selsomt organiseret, at han havde oplevet det i sit Indre, som ingen Anden tidligere havde mindste Sands for, eller havde mindste Begreb om, saa er det temmelig rimeligt, at dette, selv om han fandt et passende Udtryk derfor, heller ikke da vilde fattes af Andre, og at det saaledes vilde gaae sporløst i det mindste over denne Jord.

Rigtignok bør det indrømmes, at den lyriske Digter gaaer ud fra Stemninger, der forsaavidt ere originale, at de have deres Grund i hans eget Indre, eller i Noget, som han selv har oplevet og anskuet, og at de ikke ere opstaaede paa anden Haand som Efterligninger af noget Fremmed. Men ligesaa vist bør det fastholdes, at lignende Stemninger, om ogsaa kun dunkle eller hvilende i Sjælens Halvmørke, eller som halvvaagne Drømme, foreløbig kunne være gaaede gjennem Andres Bryst. Kun heraf vil det forstaaes, hvorledes det bliver en saadan Digter muligt at udøve den Magt, hvormed han ofte virker; thi naar det, som Mangfoldige have tænkt og følt, uden at kunne finde det rette Ord derfor, kommer saaledes frem, at de maae erkjende, at det Udtryk, de have søgt, nu virkelig er fundet, naar de see det, de hidtil bare som en stum Digtning i deres Indre, levende, klart og fyldigt gjengivet, saaledes, som de vel havde ønsket, men ikke have formaaet at gjengive det, da maa den Digter, der gav deres stumme Tanker Udtryk, nødvendig sætte de

sympathetiske Strænge i deres Bryst i Bevægelse, og fremkalde en mægtig Gjenklang i deres Indre. Det er da, ligesom om mangfoldige Røster forenede sig med hans for at forstærke den, og hvis det for Alvor er lykkedes ham at aabenbare, hvad han i sin Digterbegeistring anede og saae, da vorde hans Ord en Magt, der gaaer seirende gjennem Tiderne og river Tusinde med sig. Altsaa endnu engang, deraf betinges den lyriske Digters Virkning, at han, medens han udtaler, hvad der dybest bevæger ham selv, dog tillige udtaler mangfoldige Andres Stemninger og Følelser, og at han giver det Form og udvortes Skikkelse, hvad der allerede tidligere indvortes var tilstede selv hos Mennesker, som han aldrig hverken har kjendt eller seet eller vil faae at see.

Dog maa det ikke glemmes, at en saadan Digter, hvis han virkelig og for Alvor skal fortjene dette Navn, og hvis han ikke blot er en Halvdigter, et mat Halvtalent, at han da, naar han gjengiver, hvad der ligger i Mangfoldiges Sjæle, tillige vil gjengive det saaledes, at selv de, hvis Indre tidligere bevægedes af lignende Stemninger, dog ville overraskes ved den Sammentrængthed, den Inderlighed, den Dybde og Kraft, hvormed det af ham gjengives. Alt dette ligger jo allerede deri, at han alene var istand til at udtale det rette Ord, som ingen af de Andre mægtede at udfinde; hvorved det da tillige maa forudsættes, at Alt, hvad der ved en mindre heldig Behandling kunde betynge Udtrykket eller formindske dets Virkning, er forsvundet, saa det jordiske Støv ligesom er blæst bort derfra.

Men ligesom der (jfr. ovenfor) findes Naturer, der ere grebne af indre Digtersyner, uden at kunne finde det rette Udtryk derfor, saaledes findes, som Enhver veed, endnu langt Flere, der synes at raade over Udtrykket, men hos hvilke Digtersynerne udeblive. I mangfoldige Digtsamlinger møde vi et Slags Sprogvirtuoser, der ere i Besiddelse af Ordet, men ikke have noget Væsentligt at aabenbare derigjennem. Disses Antal vil især være stort i de Tider, hvori det Techniske allerede er uddannet af foregaaende Digtere, og hvori et eller andet Digt vel kan lykkes selv for den, der ikke er Digter, efterdi, som Schiller siger, det uddannede Sprog digter og tænker i hans Sted. Men hertil kunne vi ikke tage synderligt Hensyn paa dette Sted, hvor der fornemmelig er Tale om de Aander, som lyse med et selvstændigt Lys, og ikke om dem, som, uagtet al deres Sprogfærdighed og Virtuositet, dog kun ere at betragte som Døgnfluer, der lege i Efterskjæret efter Solens Nedgang.

Resultatet af det Foregaaende bliver altsaa, at den lyriske Digter, hvor begavet han end kan være, dog vanskelig vil virke med den rette Kraft, hvis han ikke tillige i sin Sjæl besidder et Slags Brændspeil, hvori mange af de Straaler forene sig, der ellers ere spredte over Verden i forskjellige Retninger. Men idet han saaledes samler og sammentrænger Straalerne, saa vil, hvis Brændspeilet er slebet med tilbørlig Omhu, det Billede, der tilbagekastes, have vundet en saadan Styrke, Klarhed og Reenhed, at selv den, der gjenkjender det deri, som allerede tidligere

opvarmede hans eget Indre, dog tillige vil gjenfinde det luttret og forherliget i en ideal Glands.

„Men,“ vil man indvende, „det er jo kun Stoffets Virkning, som her omtales, og dog er det paa den fuldendte Form, at Alt kommer an.“ At der ogsaa er taget Hensyn til denne, vil Enhver, som med Opmærksomhed læser det Foregaaende, let see. Iøvrigt kunde det være, at man undertiden her forvexlede Stoffet med Digtets Grundtanke; thi denne er det, der, om ogsaa skjult og uudviklet, hos Andre maa være tilstede, hvis Digtet i dem skal finde den Klangbund, der sympathetisk kan sættes i Bevægelse. Saaledes vil neppe nogen Frihedssang eller Fædrelands- og Nationalsang kunne virke mægtig paa Folket, dersom ikke Frihedstanken og Nationalaanden, om ogsaa kun hemmelig og slumrende, alt forhen levede i dettes Sjæl. Det Samme gjelder om det religieuse Digt, hvis Virkning naturligviis er beregnet derpaa, at den religieuse Aand og de religieuse Tanker kunne vækkes, men derved forudsættes da, at de forhen, om de ogsaa kun lidet mærkedes, vare tilstede. Dette synes temmelig klart, selv om man af og til i Tydskland har foragtet slige Hensyn. „De klassiske Digtere hos andre Nationer,“ siger Julian Schmidt, „hentede deres Indhold „fra Folkets Bevidsthed, hvilket de gave en ideal Form, „vore Klassikere digtede med Bevidsthed i en Retning, der „var Folkets tidligere Liv modsat“*). Om der end kan

*) Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod, 1ster Bd. S. 9.

være meget Andet, hvori de tydske Klassikere kunne tjene os til Mønstere, saa bør vi dog neppe ubetinget følge dem paa denne Vei, ligesom ogsaa de af deres Digte, der i Sandhed have fundet Indgang hos Folket, heller ikke fulgte den.

Til et sandt Kunstværk, enten saa dette er lyrisk, episk eller dramatisk, bør rigtignok den Fordring stilles, at Grundtanken (Ideen) og den deraf fremspringende Indholdsfylde saaledes skal have gjennemtrængt og formet Stoffet, at dette vorder Ideens flydende og gjennemsigtige Udtryk; men deraf følger ingenlunde, at denne Grundtanke eller Idee ikke i og for sig, ved sin egen Magt og Natur, eftersom den meer eller mindre er beslægtet med det, der boer i Tilhørernes Indre, vil have Indflydelse paa det Heles Virkning. Ja der er ingen Tvivl om, at der gives dybe og fuldtberettigede Interesser hos Folket, som kunne komme Digteren imøde og understøtte hans Virksomhed, og at han paa ingen Maade ustraffet tør sætte sig ud over disse. Thi vel har man Ret til, naar der tales om Skjønheden a priori, med Kant at paastaae, at den bør have sin Interesse i sig selv, uafhængig af ethvert fremmed Tillokkelsesmiddel, men paa den anden Side maa man heller ikke glemme, hvad Kant senere tilføier, at det Skjønne, naar det ikke nærmere eller fjernere bringes i Forbindelse med moralske Ideer, dog i Længden maa sløve Aanden og vække Misfornøielse*).

Hvis man da vil betragte Stoffet og Formen som de

---

*) Kritik der Urtheilskraft § 53.

to eneste Factorer, hvoraf et Digt er udsprunget, med andre Ord, hvis man vil kalde alt det Stof, hvad ikke ligefrem kan henføres under Begrebet af Form, og saaledes henregne selv den høiere Indholdsfylde, hvad man med et fremmed Ord pleier at kalde Gehalt dertil: saa kan det ingenlunde negtes, at Stoffet baade er og bør være et væsentligt Moment med Hensyn til Virkningen saavel af den lyriske Poesi, som af al Poesi i Almindelighed. Ja hvis et Digt saa aldeles manglede denne Indholdsfylde, at det ikke udtalte Noget, der i mindste Maade var værdt at høre paa, saa vilde det blotte Formtalent neppe kunne meddele det, hvad det manglede i sit Indre, og man maatte da uvilkaarlig mindes om, hvad Holberg, med fuldberettiget Følelse af den Rigdom, han selv havde at raade over, i Anhanget til Peder Paars udtaler:

„I kjender min Natur, at jeg er ei den Mand,
Der paa en Pølsepind en Suppe koge kan.“

Ja man kan vel endvidere tilføie, hvad upaatvivlelig er Digterens Mening, at der heller ikke bør koges nogen Suppe paa en Pølsepind, thi Formen vinder kun sin sande Betydning og Stilling derved, at der er Noget, som det lønner Umagen at forme, ellers er den kun en død Kunst. Dermed ville vi dog ikke negte, at Formen er af yderste Vigtighed, og at det tilsidst er Udførelsen, der giver Digtet den høiere Kunstværd.

Skulde man i Almindelighed (hvad vel her neppe kan ansees for en Digression) bestemme Forholdet mellem Idee

og Form, da kunde man sige: „Formen er Poesiens Fuldendelse, men Ideen er dens Væsen og Kjærne, hvoraf dens Indholdsfylde fremspirer, det, der skal fuldendes, det, uden hvilket ingen ægte Form er mulig; Formen faaer saaledes sin egentlige og sande Tilværelse ved at træde i Ideens Tjeneste." Sætter man derimod Formen som Noget, der ogsaa kan være til selvstændigt og uafhængigt af Ideen, da bliver den et udvortes og huult Apparat, hvori man kan kaste hvilket Indhold det skal være. Dette er den slette og døde Form. Dog skal det ikke negtes, at der gives et Slags almindelig Technik, som bør læres, men denne kan ogsaa Halvtalentet tilegne sig, og den tjener kun, naar den vil virke paa egen Haand, til at frembringe et Slags lette, indholdsløse Vers, et Slags Kunststykker, saaledes som Sprogvirtuoserne frembringe dem, men som enhver poetisk Natur helst ønsker at være fri for.

Formen er vistnok Fuldendelsens Udtryk, men kun naar man derved forstaaer den totale og i Stoffet gjennemførte Harmoni mellem Ideens Fylde og det ydre Billede deraf; den abstracte Formfuldendthed derimod er Tegnet paa en synkende Kunst; ligesom paa den anden Side den Digter, der alene vil virke ved det abstracte og uforarbeidede Stof ufeilbarlig viser, at han endnu ikke er kommen derhen, hvor Kunsten begynder*).

---

*) Ved at omtale Stof og Form i Almindelighed, uden skarpt at skjelne mellem de forskjellige Betydninger, hvori disse to Ud-

Der gives iøvrigt — hvilket viser, hvor vigtigt det er, at Poesien bæres af en høiere Tanke — en Virkning af Stof og Indhold, som kan blive farlig og fordærvelig, og netop allermeest fordærvelig, naar et Slags Formtalent bidrager til at skaffe et saadant Digt Indgang hos Mængden. Denne Art af Frembringelser er ikke grundet paa det Væsentlige og Sande, paa en høiere Idee, paa det, der gjelder til alle Tider, men den fremgaaer af Øieblikkets urene Strømninger og bæres ogsaa af dem. Naar Kant (jfr. ovenfor), uagtet den Strenghed, hvormed han hævder den æsthetiske Doms Uafhængighed af fremmede Interesser, dog tilsidst maa indrømme, at de moralske Ideer ikke kunne undværes, da det Skjønne uden dem vilde tabe sin Betydning, saa tør man vel deraf i det mindste slutte saameget, at Digteren heller

---

tryk tages, har man bragt stor Uklarhed ind i de æsthetiske Begreber: „Stof kan betyde tre Ting," siger Vischer, „1) Ideen" (med al sin Fylde) „der gjennemtrænger et Heelt, dette ville vi, for at forebygge Forvirring, ikke kalde Stof, men Indhold. 2) Ideen, saaledes som den engang" (i Sagn og Begivenheder) „bortseet fra Kunsten har formet sig. Kunstneren finder det indtil en vis Grad formede Stof i Erfaringsverdenen og vælger det til Ombannelse i den rene Form. 3) Betyder Stoffet det Materielle, der bør udskilles; om dette kan der i Kunstens Verden ikke være Tale." — Med Hensyn til Formen siger han: „Ofte er dette Begreb saaledes blevet misforstaaet, som om Indholdet var ligegyldigt, naar kun Formen var skjøn." — „Formfuldendthed med ringe Fylde," siger han paa et andet Sted, „viser sig nærmere betragtet snarere som Mangel af Betydning i Formen og glatter den ud i ydre Færdighed." Vischer, Aesthetik 1ster Th. § 55, jfr. § 19.

ikke bør træde fjendtlig op imod disse Ideer. Talentet kan nemlig gjøre sig til Organ for Mængdens onde Begjerligheder og Lidenskaber, og alle de, eller i det mindste de fleste af dem, hos hvilke slige onde Begjerligheder tidligere vare skjulte, og som enten ikke vovede, eller ikke havde Evne til kjækt at udtale dem, de ville nu med Jubel samle sig om et sligt frækt og ryggesløst Talent, der har fundet det rette Udtryk for deres egen Forvorpenhed. Saaledes vil en slig Digters Røst ogsaa forstærkes af tusinde Stemmer, og hans Ord vil ligeledes blive til en Magt, men en Magt fra Dæmonernes Verden, der fører til det Onde, ja tidt til Mord og Ødelæggelse. Naar man fæster sit Øie paa de forfærdelige Udbrud af Blodtørst og Grusomhed, som til forskjellige Tider ligesom Vulkaner ere vældede frem af Mørket, da vil man ofte see, at en slig blodtørstig Sang, der satte Mængdens slette Sympathier i Bevægelse, gik foran og dannede Feltraabet, ved hvilket Partierne og de fordærvede Skarer samledes, naar de vilde beruse sig i deres egen Ryggesløshed, og naar Vankundighed og Barbari vilde lægge de vanhellige Hænder paa det, der til alle Tider bør være Mennesket helligt.

Heraf maa det forklares, at en eller anden Sang, der danner et Udtryk for Mængdens Had og Forfølgelseslyst, i Rækker af Aar kan frembringe en uhyre Virkning, hvilken af senere Slægter, der ikke forstaae at sætte sig ind i den forsvundne Tidsstemning, neppe engang vil begribes. Saaledes finde vi blandt de Folkepoesier, Herder har sam-

let, en gammel Ballade, der virkelig synes udsprungen af et Slags dæmonisk Begeistring, og der har spillet en forfærdelig Rolle i Middelalderens Historie. Et lille christent Barn, saaledes fortælles det deri, bliver besnæret af en Jødeqvinde, som løfter et blodrødt Æble i Veiret og dermed lokker Barnet til sig, hvorefter hun af Had til de Christne dræber det, osv.. Denne Ballade blev ofte sungen under de store Jødeforfølgelser, naar disse ulykkelige Mennesker bleve myrdede eller hidsede til Døde, ligesom en Hjort i Skoven hidses af Jægeren. Den vildledte Mængde troede uden Tvivl paa Sandheden af, hvad der i hiint Digt fortælles, og saaledes har denne forfærdelige Sang kostet mangfoldige af hiin forfulgte Folkestamme Livet.

Men ikke altid behøves der et Digt som dette for at sætte Masserne i Bevægelse og for at bestyrke dem i deres Forvildelse; det kan ogsaa undertiden bevirkes af en langt ringere Production, naar blot den indre Modtagelighed og Stemning hos Mængden er tilstede. Et Exempel herpaa giver blandt andre den bekjendte Sang: „Schleswig-Holstein meerumschlungen“, der fra Musikens Side er temmelig maadelig og fra Poesiens Side næsten slet, og der ovenikjøbet bærer Usandhedens Stempel paa sin Pande; thi de Lande kunne dog neppe kaldes „omslyngede af Havet“, der hverken mod Nord eller mod Syd grændse dertil. Men dette agtede man ikke paa, Partihadet og den politiske Fanatisme søgte kun et Udtryk; Oprørets Tilhængere vilde ogsaa i Poesiens Verden have en Fane, hvorunder de kunde samle sig, de toge da

ti Takke med en slet Sang, da de ingen god kunde faae. Til deres Hensigter behøvedes den egentlige Poesi heller ikke, det raa Stof, blandet med visse høitravende Stikord, der traadte istedenfor den virkelige Ideefylde, var Alt, hvad de trængte til. Det gaaer ofte ved slige Leiligheder ligesom med de katholske Madonnabilleder, det er ikke altid de bedst malede, der gjøre de største Underværker.

Hvis Digteren derimod gaaer en modsat Vei, hvis han ikke lader sig henrive af Dieblikkets forgængelige og urene Strømninger, men bliver sin høiere Natur tro, hvis han tillige, idet han aabenbarer, hvad der boer i hans eget Indre, med Begeistringens Sandhed og Kraft, og med Fuldendthed i Udtrykket, gjengiver det, der bevæger sig i de ædlere og dybere Aanders Bryst: saa vil han vistnok ikke altid vække Dieblikkets Sympathi, men han vil dog vinde det Publikum for sig, hvis Røst, uagtet den vel i Begyndelsen kan overdøves af den støiende og skrigende Mængde, dog klinger længst ned igjennem Tiderne, efterdi den er Udtrykket for det Sande, det Uforgængelige i den menneskelige Natur.

For ogsaa at give et Exempel i denne Retning skal jeg nævne Ewalds berømte Nationalsang: „Kong Christian stod ved høien Mast", i hvilken den rigeste Indholdsfylde forbinder sig med en forbausende Formfuldendthed, hvorved de store Tanker gjennemføres med et saadant Mesterskab i Sproget, saa dette bliver deres aldeles tilsvarende Udtryk. Med hvert gjenkommende Riim, der falder ligesom et Meiselslag fra en sikker Mesters Haand, udarbeides Formen endnu fuldkomnere,

indtil Alt staaer som et plastisk Billede for os, saa man føler, at Intet hverken bør lægges til eller tages fra. Indholdet er hentet fra Folkets dristigste Livsyttringer og fra dets kjæreste Erindringer, Ideen er saaledes fremvoxet af Sandhedens Grund. Denne Idealitet er rigtignok meget forskjellig fra hiin uægte og usande, der bortstøder den reelle Existens som en Fjende, og der svæver liig en Spindelvæv mellem Himmel og Jord, uden at tilhøre hverken den ene eller den anden. En bedre Nationalsang har neppe noget Folk at opvise.

Meningen er dog ingenlunde, at den lyriske Digtnings Indhold bestandig, saaledes som det er Tilfældet i den ovenanførte Sang, skal være hentet fra Folkets allerhøieste og dybeste Interesser. Ligesaa tidt vil det, der ofte berører os i vort daglige Liv, det, der er os nærmest og bedst bekjendt, ja selv det udvortes Ubetydelige, afgive Stof dertil, men i disse Tilfælde danner da den subjective Inderlighed det Betydningsfulde. Alle de vexlende Stemninger i Menneskets Bryst kunne, som sagt, blive Gjenstand for Lyriken; Sommer og Vinter, Foraar og Efteraar, den frembrydende Morgen, Solnedgangen med sine brogede Skyer, de trækkende Fugle, de blinkende Stjernenætter, de dunkle Skyer, det hemmelighedsfulde Dæmringsskjær, som Maanen udbreder, den truende Torden, den faldende Regn, ja selv Dugperlernes Glands i Græsset, osv., thi alt dette kan jo frembringe Forandringer i den menneskelige Sjæl. „Digterne“, siger en bekjendt Forfatter, og dette

gjelder da især om de lyriske Digtere, „vandre over Jorden, ligesom for at fornye Dyrkelsen af Menneskets ældste Guder, Stjernerne, Vaaren, Kjærligheden, Lykken og Frugtbarheden, Glæden og Sundheden.“ — Men ogsaa Sorgen og Ulykken finde her deres tilsvarende Poesi, ikke blot de glade, men ogsaa de veemodige og melancholske Erindringer, som Sjælen gjemmer, finde her deres Udtryk. Den lyriske Digter sætter sig saavel ved Menneskets Vugge som ved dets Grav, han følger os baade i vor Jubel og i vor Smerte, ved alle Livets Festligheder tager han sin Plads med, og det med Rette, thi han bidrager jo meer end de fleste Andre til at forædle og forhøie vor Nydelse. Iøvrigt vil neppe Nogen fordre, at jeg her skal opregne alle de Stemninger, som gjennem Lyriken kunne finde deres poetiske Udtryk, thi dette vilde naturligviis være en Umulighed. Men uagtet disse Stemninger ere uendelig mange, og uagtet de ofte vexle, saa maa dog noget Bestandigt, Noget, der aldrig kan forgaae, saalænge Mennesker bygge paa Jorden, ligge til Grund derfor, thi ellers kunde de ikke saaledes, som det dog skeer, gjennem alle Slægter vende tilbage. Dette til Grund Liggende, hvad vi kunne kalde Lyrikens egentlige og rette Indhold, er vel det almindelige, det reent Menneskelige, det, der kan bringe Hjertet til at banke, Brystet til at svulme, Taarerne til at rinde eller Læberne til at smile, uafhængigt af Tid og Sted og af alle nationale Indskrænkninger, hvorunder det fremtræder.

Fra alle Verdenshjørner, fra de forskjelligste Folkeslag og fra de fjerneste Aarhundreder høre vi saaledes Røster, hvori Menneskenes Higen og Tragten, deres Haab, deres Længsler og deres Elskovsdrømme komme til Orde. Religionen, de gamle Minder, de gamle Heltesagn, Opoffrelse for Fædrelandet, Krigerfølelsen, Folkenes Kamp, Seier eller Nederlag, deres Had imod Undertrykkerne, den troløse eller trofaste Kjærlighed, Ægteskabets vexlende Kaar, Sorg ved Forældres, Søskendes eller Børns Død, Troen paa det Forunderlige, paa det vaagende Forsyn, eller paa en hemmelig tilstedeværende Aandeverden, kort alt det Væsentlige, det Substantielle i Menneskets Bryst, som Philosopherne kalde det, bidrager her til at fremkalde et Slags elementair Poesi, i hvilken det Nationale og Charakteristiske danner Forskjellen, medens det almindelig Menneskelige danner den egentlige Kjærne, det blivende Indhold. Det er rigtignok ikke fuldendte Kunstværker, der paa dette Stadium fremkomme, det er tidt kun simple Markblomster uden synderlig Farvepragt; men til Erstatning have de næsten alle den oprindelige friske Naturduft. Det er den indre, den uudviklede Poesi, hvorpaa vi her maae hefte vort Blik, Udførelsen er derimod ofte temmelig mangelfuld. Man kunde kalde det en Poesi før Poesien, men det digteriske Indhold er der dog, og uagtet den ufuldkomne Form mærkes det poetiske Hjerteslag derigjennem. Derfor gjør selv den meest udviklede Culturdigtning meget vel i at slutte sig hertil; thi det er ved idelig at bade sig i disse Kilder, at den poetiske Ungdom bedst holdes vedlige. Ja

enhver Digter, og fornemmelig den lyriske, maa, hvis han skal fortjene dette Navn, have bevaret Noget af denne oprindelige Naturfriskhed, hvis Savn ingen Cultur kan erstatte. Dette var netop Goethes store Fortrin, at han ved Siden af sin sjeldne Dannelse og sit udviklede Formtalent, fremfor enhver Anden i sin Tid, var i Besiddelse af denne primitive Friskhed, og kun derved blev det ham muligt at naae den usædvanlige Høide, hvorpaa han som lyrisk Digter staaer.

Naturligviis vil hiin tidt kun halvformede Lyrik, der allerede i og for sig er saa rig paa Æmner og Motiver, endnu antage et mere broget Udseende, naar vi henvende vort Blik paa de Farvetilsætninger, hvormed den er blandet hos de forskjellige Folkestammer og Folkeslag og paa de forskjellige Stadier af deres Udvikling. Det falder af sig selv, at de Sange, der synges under Nomadernes Telte, have et andet Præg, end de, der synges i Agerdyrkerens Landsbyer, at Bjergboere ville synge anderledes end Sletteboere, Jægere anderledes end Fiskere, de, der boe paa Hederne, anderledes, end de, der boe nærved Byerne og de store Handelsveie; de forskjellige Sysler og Naturforhold ville lede til forskjellige Tankebilleder og Anskuelser. Eftersom Culturen stiger, ville ogsaa de nye Næringsveie og Livsstillinger udøve deres Indflydelse, saaledes opstaae Bjergmandssange, Sømandssange, Soldaterviser, Haandværkersange, osv.. Men hvor stor end den Mangfoldighed er, hvilken paa forskjellige Veie kommer tilsyne, saa maa dog, som ovenfor er bemærket, hvis Poesien skal skee sin Ret, det almindelig Menneskelige, det,

der, til Trods for alle Tilfældigheder og for hver særegen Udviklingsproces, tilhører den hele Slægt, blive Kjærnen og hvad vi kaldte Hjerteslaget i det Hele.

Heri ligger vel ogsaa Grunden til det bestandig tilbagevendende Phænomen, at Kjærligheden danner Midtpunktet i den lyriske Digtningskreds, thi den er det, der fremfor alt Andet gjentager sig igjennem Slægterne. Denne vidunderlige Magt har indenfor Menneskehedens Sphære ganske den samme Betydning som Foraaret i det lavere Naturliv (jfr. Afhandlingen om den adhærerende Skjønhed); til den er det nemlig, at Slægternes Fornyelse, Foryngelse og deres ydre Skjønhedsglands knytte sig, medens de mangfoldige Elskovssange vorde dens hørlige Udtryk, ligesom Fuglesangen i Skovene er det hørlige Udtryk for Foraarets Herlighed og for Naturens Opvaagnen og gjenfødte Ungdomsliv.

At give nogen detailleret Inddeling med Hensyn til Lyrikens Underarter, ligger udenfor disse Betragtningers Plan. Kun ganske i Almindelighed kan det bemærkes, at de Hovedretninger, hvorigjennem den hele Poesi udvikler sig, allerede her antydes. Dette har man ogsaa i den seneste Tid brugt som Grundlag for et Slags Inddeling, hvortil vi paa dette Sted kun ville henpege, idet vi dog forbeholde os med Hensyn til den dybere Motivering at gaae vor egen Vei.

1) Lyriken kan være udadvendt, saa den ydre Verden ligesom Syner og Billeder svæve Digterens Sjæl forbi, hvorved da ogsaa Følelsen og Begeistringen maa være le-

vende, men dog saaledes, at de forbisvævende Syner nærmest fængsle Blikket, dette kunde man kalde den plastiske Lyrik. I denne Retning er det især, at Oehlenschläger, hvis Anskuelse var overordentlig stærk og mægtig, har skjenket os en Række af Digte, der høre til det Skjønneste, nogen Literatur kan opvise. Til denne Retning hører ogsaa den ældre Elegi, som just ikke behøver at være noget Klagedigt, men hvori dog den episke Betragtning tillige er gjennemtrængt af Følelsen. Herfra gaaer Veien gjennem Romancen ligeover i den episke Poesi.

2) Men Lyriken kan ogsaa være indadvendt, hvilket igjen viser sig paa to Maader.

Enten kan den stille Følelse i Sjælen danne det herskende Moment, medens den ydre Verden kun giver den fjernere Anledning, der bringer Sjælens Strænge til at vibrere; dette kunde man maaskee kalde den egentlige Lyrik. Hertil hører den store Afdeling af Digte, der især egne sig til Sang og til musikalsk Behandling. Billederne maae i disse Digte være lethenkastede, saa de ligesom luftige Aandesyner kunne bæres af Musiken, for hvilken den fuldtudarbeidede plastiske Lyrik næsten er for tung. Det Væsentlige er her snarere den Følelse, der ligger bag ved Billedet og skimtes derigjennem, ved Billedet selv. I dette Slags Lyrik maa vistnok Goethe (der dog ogsaa har leveret fuldendte Digte i den plastisk elegiske Retning), betragtes som den nyere Tids største Mester.

Eller ogsaa kan den urolige Følelse, Lidenskaben og det stærke begeistrede Opsving være fremherskende, dette

kunde man kalde den pathetiske Lyrik (hvorved da Begrebet Pathos maa bestemmes efter Sprogbrugen som Affect eller Lidenskab). Dertil kan man regne Hymnen, Oden, Dithyramben og i den moderne Poesi Krigssangen, ligeledes ogsaa Nationalsangen og tildeels Psalmen. De bedste af Ewalds og Schillers Digte, hvori man ligesom hører Begeistringens susende Vingeslag, der bærer Digteren til forhen ukjendte Høider, bør vel henregnes herunder. Dette Slags Poesi egner sig og som oftest for den musikalske Behandling*), hvilket er Tilfældet med enhver lyrisk Digtning, hvori Følelsen har Overvægt over den plastiske Fremstilling. Ligesom den plastiske Lyrik nærmer sig til det Episke, saaledes nærmer den pathetiske Lyrik sig til Dramaet og i Særdeleshed til Chorsangen i den græske Tragoedie. Dog maa denne Pathos, for i egentlig Forstand at blive dramatisk, undergaae en Omdannelse, der senere skal omtales.

Den første af disse Retninger grunder sig da fornemmelig paa Digtersynet eller paa Anskuelsen, den anden paa den stille Inderlighed og paa Følelsen, den tredie paa Lidenskaben og den heftigere Begeistring. Dog falder det af sig selv, at intet af disse tre Momenter i noget lyrisk Digt ganske isoleret er tilstede; her tales kun om det, der i den ene eller den anden Retning er fremherskende. Især skeer det ofte, at Hymnen eller Oden eller selv Dithyramben optager et episk Moment i sig, men kun som underordnet

*) Især passer her den forstærkede og fleerstemmige Sang.

og paa Flugten, ligesom en Fugl, der fra oven af, idet den glider hen derover, betragter et Landskab. Omvendt kan ogsaa den plastiske Lyrik af og til bevæges af Lidenskab, hvilket endog finder Sted i Romancen, uagtet denne dog vel maa henregnes til den episke Poesi.

Endnu gives der et Slags lyriske Frembringelser, som man kunde kalde Tanke- eller Reflectionsdigte. Men disse kunne alene da finde en Plads i Poesiens vidtløftige Haller, naar de enten beaandes af Følelsen, eller legemliggjøres ved Anskuelsen, eller laaner Vinger af Lidenskaben, og de ville saaledes kunne henføres til en af de tre Hovedretninger, der ovenfor ere angivne. Det Samme gjelder vel ogsaa om de beskrivende Digte, thi den blotte Malen med Ord kan i og for sig neppe fortjene Navn af Poesi.

Om den individuelle dramatiske Pathos og om dennes Forhold til Digterens Subjectivitet.

I den lyriske Poesi udtaler Digteren, medens han gjengiver, hvad han har oplevet i sit eget Indre, dog tillige middelbart, og mangen Gang uden selv at vide det, hvad der boer i mangfoldige Andres Bryst. I Dramaet derimod skal han personlig træde tilbage og med fuld Bevidsthed gjengive ikke sine egne umiddelbare og directe Følelser og Interesser, men netop det, der sætter Andres Sind og Sjæl i Bevægelse; hvad han selv tænker og føler derimod, kan alene forsaavidt finde Vei til den Personlighed, han skal fremstille, som det falder sammen med, hvad ogsaa denne i en bestemt Situation tænker og føler. Men deraf følger ogsaa, at han kan komme til at udtale det, der ligger langt borte fra hans eget Væsen, ja endog det, der danner en fuldkommen Modsætning dertil, naar den Charakter, han skal fremstille, ifølge sin Natur, og for at blive sig selv tro, fordrer dette. I Lyriken indtager Digteren Forgrunden, i det mindste forsaavidt et dramatisk eller episk Moment ikke er optaget med og træder stærkt frem i hans Digt, i Dramaet derimod indtager de fremstillede Personer Forgrunden, og Digteren træder tilbage,

saa han ikke sees eller umiddelbar mærkes. Om man nu ogsaa maa indrømme, at denne Bestemmelse ikke indeholder den fulde Sandhed, saa er dog saameget vist, at det ikke er Digteren selv, man i Dramaet søger, men en Anden, der som oftest er og maa være meget forskjellig fra ham, og at han, naar han meddeler os sin egen directe Lyrik, meddeler os det, der, hvor smukt det maaskee i og for sig kan være, dog her kun sjelden er paa sit rette Sted, og at han da tidt lægger Noget ind i Charakteren, der ikke organisk hører den til*).

Noget Lignende synes ogsaa at gjelde om den episke Fremstilling, men her er Digteren dog ikke saaledes skjult som i Dramaet, hvorfor han vel af og til kan ledsage Fremstillingen i det mindste med en eller anden Bemærkning, uden at dette falder udenfor Kunstværket. I Dramaet derimod staaer Charakteren alene, støttet til sin indre Natur, og skal, uden synlig Hjelp fra Digterens Side, udtale, hvad der boer i dens Sjæl, og hvad der bestemmer dens Handlinger. Skarpest mærkes i denne Henseende Forskjellen imellem de to Digtningsarter, naar man sammenligner de i sig selv indesluttede Personligheder i en gammel islandsk Saga med Charaktererne i det egentlige Drama. Selv i de meest poetiske af hine Sagaer ere Charaktererne, som bekjendt, i høi Grad tillukkede, det er, ligesom deres Følelser endnu ikke vare skaarne for Tungebaandet; Ordet er med Strenghed holdt tilbage, saa det kun er undtagelsesviis og

*) En Undtagelse finder Sted i Komoedien (jfr. nedenfor).

Tilhørende, naar der kommer en Funke frem, som røber, hvad Sjælen ruger over. Man mærker kun, at et Uveir trækker op paa visse halvskjulte Tegn, paa en Stilhed, der ligner den, som ogsaa i Naturen følger med et opstigende Tordenveir. Det mere eller mindre fyldige (pathetiske) Udtryk, der i Dramaet gaaer foran for Handlingen og antyder den, er enten ganske tilbagetrængt eller i høi Grad forkortet og indsnevret. Desto nødvendigere er det da, at Digteren selv staaer ved Siden af den Personlighed, han fremstiller, og at han supplerer, hvad denne, ifølge sin indesluttede Natur, ikke selv kan eller vil udtale. Derfor er han som oftest temmelig udførlig, naar det gjelder om at beskrive en Charakter paa anden Haand; en saadan Beskrivelse gives foreløbig og som Indledning næsten hver Gang, naar en betydelig og forhen ukjendt Personlighed skal fremtræde, for at vi strax kunne have Noget at holde os til, hvoraf en saadan Charakters paafølgende Færd kan begribes. Med andre Ord Tankens Udtryk falder sammen i eet Moment med Handlingen, medens Digteren foreløbig giver, hvad der er nødvendigt for at veilede Tilhørerne. Men dette kan han ikke gjøre i et Drama; her gjelder det, om Charakteren selv kan udtale, hvad der boer i dens Indre. Derfor kan den ikke i Dramaet saaledes indeslutte sig i sig selv, som i den islandske Saga. Tværtimod, Ordet er nu vorden en Magt, som den ikke bør give Slip paa; thi gjennem dens egne Udladelser, uden directe Hjelp fra Digteren, skulle vi forstaae, hvorledes Handlingen

med Nødvendighed fremspringer af Sjælen. Disse Udbrud, gjennem hvilke den Sjælestemning og den Retning i Villien blive synlige, hvori Charakterens tilkommende Færd har sin Grund, kunne vi, forsaavidt de fremtræde med tilbørlig Energi, med Forbehold af nedenfor at bestemme Begrebet nøiere, kalde den individuelle eller Charakterens Pathos.

Heri ligger den egentlige Vanskelighed for Enhver, der vil benytte de store Æmner og de, som det synes, ypperlige dramatiske Momenter i de gamle islandske Sagaer som Stof til et virkeligt Drama. Enten maa man da oplukke de i Sagaerne strengt tillukkede Charakterer og udfolde den Pathos, der hemmelig er gjemt i dem, men derved tilintetgjør man det for denne Digtningskreds Eiendommelige, den halvskjulte Poesi, der netop er det meest Tillokkende deri, og slaaer saaledes Islænderne selv ihjel. Eller ogsaa maa man lade de pathetiske Momenter uudfoldede, og da slaaer man Dramaet ihjel, og kun den ydre Handling bliver tilbage, medens der lægger sig et Taageslør over det Vigtigste, over de indre bestemmende Motiver. Saaledes gjelder det her mere end ved de fleste andre Foretagender: Incidit in Scyllam, qui vult evitare Charybdin. Dog kan der neppe være nogen Tvivl om, hvilken Vei Digteren, hvis han vælger et saadant Æmne, maa gaae; thi det Vigtigste i et Drama er dog altid, at det i Sandhed og i sit Væsen skal være dramatisk, men dramatisk kan det aldrig blive, dersom Charaktererne ikke selv udfolde det Væsentlige, hvad der bestemmer deres Handlinger.

Allerede tidligere have vi henpeget til et Slags Pathos, der ogsaa kan findes i den lyriske Poesi. Vi toge da dette Begreb i den udvidede Betydning, som Sprogbrugen hjemler, og forstode derved det stærke udvortes Udtryk for store almeengyldige Interesser og mægtige Lidenskaber*). Uagtet der nu ogsaa i Dramaet, som vi siden skulle see, gives et Slags Pathos, der har en mere almindelig Natur, saa er dog den sædvanligste dramatiske Pathos den specielle, den, der udspringer af Charakteren selv. Enhver Charakter, i hvis Indre dybe og mægtige Interesser ere tilstede, har saaledes eller kan i det mindste have sin eiendommelige Pathos, men deraf følger dog ikke, at alle de Yttringer, hvori Charakteren gjør sig gjeldende, nødvendig skulle være pathetiske, kun naar det Væsentlige og Herskende og, som man vel kan lægge til, det indenfor visse Grændser Berettigede i Sjælen saaledes med Magt trænger sig frem paa Læben, saa vi deraf forstaae Charakterens tilkommende Handling og Færd og erkjende den indre Nødvendighed deri, kun da kommer Charakterens sande Pathos for Dagen**).

Imidlertid gives der vægtige Autoriteter i den æsthetiske Literatur, der, som det lader, have fulgt andre Bestemmelser med Hensyn til dette Begreb, end de, der ovenfor ere fremsatte. Ifølge Schillers Fremstilling beroer saaledes

---

*) Pathos betyder, som bekjendt, ikke blot Lidelse, men ogsaa Følelse, Affect, Lidenskab, undertiden ogsaa lidenskabelig Handling.

**) Jfr. nedenfor, hvor dette nøiere skal omtales.

det Pathetiske oprindelig paa en Kamp mellem den physiske (vel ogsaa den moralske) Lidelse og den aandelige Magt, der midt i Lidelsen bekræfter sit Herredømme. Fremstillingen af den blotte Lidelse (Pathos i lavere Betydning) er uædel, siger han, og kan i og for sig ikke blive nogen Gjenstand for Kunsten, men som underordnet Moment, som Middel, er den af Vigtighed. Den sandselige Side af Mennesket maa gribes dybt af Lidelsen, thi kun derved faaer man det rette Maal for den Kraft, som er istand til at hæve sig derover. Det er netop Feilen ved den franske Tragoedie, bemærker Schiller, at Lidelsen ikke er skildret dybt nok. Lidelsen er et ueftergiveligt Vilkaar for den høiere Pathos, men den er dog ikke det sidste Maal, det Pathetiske bliver først æsthetisk, forsaavidt den aandelige Naturs Magt over den physiske Smerte kommer tilsyne.

Hertil bemærker Vischer, at dette kun er den negative Form for det Pathetiske, men der gives ogsaa en positiv Pathos, hvor Natursiden i Subjectet understøtter den sædelige Kraft. Exempler herpaa finde vi hos Schiller selv i hans „Jungfrau von Orleans“, i hans „Wilhelm Tell“ osv.. Vischer minder om Luthers mægtige Vrede, hvori den sandselige og den sædelige Kraft gaae Haand i Haand. Ja man tør vel paastaae, at det netop er det Sædvanlige hos Helteindividerne, at Aanden og Naturkraften virke i Forening.

Men Schiller bliver ikke staaende ved den ovennævnte Bestemmelse, og han corrigerer sig til en vis Grad selv, skjøndt han dog aldrig kommer ud over det negativ Pathe-

tiske. „Det er paa ingen Maade i æsthetisk Henseende nødvendigt,“ siger han, „at den høiere Natur hos den Enkelte skal seire, tværtimod kan det Emne tidt egne sig allerbedst til æsthetisk Behandling, hvori det Omvendte skeer. Thi den høiere Naturs Overvægt kan ogsaa bekræftes derved, at den Skyldige føler sig ulykkelig og elendig ved sin Skyld. Angeren kunde aldrig faae Magt, naar der ikke i Forbryderens Indre var en ubeslikkelig Følelse af Ret og Uret, der gjør sig gjeldende mod Selvkjærlighedens stærkeste Interesser, og det er netop Beviset for, at Sædelighedsloven er den høieste Domstol i den Skyldiges Bryst, høiere end Alt, hvad han ved sin Brøde har vundet, at Nydelsen deraf, ved Bevidstheden om at have trodset denne Domstol, blandes med den bittreste Tilsætning.“

„Det kommer altsaa ikke saameget an derpaa, om en Charakter er god eller slet, ja den slette kan endog være den meest brugbare, men derpaa kommer det an, at det høiere Princip skeer sin Ret*). Med andre Ord, den æsthetiske Interesse beroer ikke derpaa, at en Charakter handler ret, kun paa Muligheden af at handle ret. Men denne Mulighed ligger i enhver stærk Yttring af Frihed og Villiekraft, og hvor Digteren træffer denne, der har han

*) Her er Schiller kommen nær til den vigtige Sandhed, at enhver endelig og altsaa eensidig Stræben meer eller mindre er i Uret mod den høiere Magt, som han dog, ifølge sin Begrændsning indenfor det Kantiske System, blot sætter som noget Subjectivt i Menneskets Indre, uden at erkjende den objectivt i Guddommen selv.

fundet en hensigtsmæssig Gjenstand for sin Fremstilling. Dette er Grunden, hvorfor Digteren ogsaa kan vælge en slet Charakter til Helt; thi det samme Maal af Kraft, der er nødvendigt til det Gode, fordres ogsaa tidt, naar der skal være Consequens i det Slette. Den Lastefulde begynder at interessere os, saasnart han maa vove Lykke og Liv for at sætte sin onde Villie igjennem. Og heri indeholder den æsthetiske Dom mere Sandhed, end man almindelig troer", føier Schiller til," thi det koster kun den consequente Forbryder et eneste Omslag, en eneste Seier over sig selv, for at anvende al den Villiekraft paa det Gode, som han før ødslede paa det Onde. Deraf kommer det, at vi tidt støde den halvgode Charakter med Uvillie fra os, medens vi følge den slette med gysende Interesse. Selv Miltons Lucifer", siger han paa et andet Sted, „tvinger os, da han første Gang seer sig om i Helvede, sit tilkommende Opholdssted, ved sin Sjælestyrke til Beundring: „„Rædsel, jeg hilser Dig,"" udbryder han, „„og Dig, underjordiske Verden, og Dig, dybeste Helvede! Modtag Din ny Gjest, som kommer til Dig med et Sindelag, som hverken Tid eller Sted skal forandre,"" osv.*).

Jeg har efter nøie Overlæg opholdt mig noget ved Schillers Betragtninger over det Pathetiske, da det synes, som han, trods den snevre Betydning, hvori han tager Ud-

*) Schiller „Ueber das Pathetische", jfr. „Ueber das Vergnügen an tragischen Gegenständen" og fl. St., jfr. Vischers Aesth. 1ster Th. § 110.

trykket, dog tilsidst nærmer sig til den Bestemmelse, der ovenfor er givet; thi naar den æsthetiske Pathos fornemmelig er støttet paa den høiere aandelige Kraft, saa kan man vel ogsaa sige, at den er støttet paa en Magt i Sjælen, der indenfor en vis Kreds er berettiget, og hvoraf man kan forstaae Charakterens Handling og Færd.

Iøvrigt maae vi ikke glemme den Sandhed, som de nyere Æsthetikere (først og fornemmelig Solger) have udviklet, at Ideen, naar den indtræder i det jordiske Liv, ogsaa beheftes med Støvets Mangler, at selv den, som synes at have meest Ret, dog aldrig har ganske Ret, at den, der vil det Gode, dog kun eensidigt og ufuldkomment kan gjennemføre det, at han, idet han griber en enkelt Idee af den store sammenhængende Kreds og nu ligesom sætter Alt paa dette ene Kort, endog mod sin Villie, naar han vil gjennemføre sine Planer, maa krænke mange Slags Interesser, som dog ogsaa have deres Berettigelse, hvorved selv den, der efter almindelig menneskelig Maalestok synes ædel og ophøiet, bliver skyldig for den høieste Domstol. Men ifølge heraf maa da ogsaa enhver sand Pathos, der aldrig ganske kan løsrive sig fra Sjælens øvrige Indhold, være beheftet med den Indskrænkning, under hvilket det Enkeltvæsen lider, fra hvem den udgaaer. Thi vel skal det Pathetiske være et Udtryk for det Væsentlige, for det til en vis Grad Berettigede i Mennesket, men da dette dog ogsaa lider under den menneskelige Begrændsning, saa maa tillige den Eensidighedens Misviisning, den Tilsætning af Uret selv midt i den høieste

Ret deri antydes, hvorfra Ingen ganske kan frigjøre sig, og som netop allerlettest oversees af den Personlighed, hos hvilken den gjør sig gjeldende.

Da Uret og Skyld saaledes aldrig ganske kunne fjernes fra nogen menneskelig Charakter, i det mindste naar den med Kraft skal gribe ind i Handlingens Verden, og da det her stedse kommer an paa en Relation, paa et Meer eller Mindre, saa maa man give Schiller Ret deri, at ogsaa den Onde, ja selv den faldne Dæmon, kan have sin Pathos; thi ogsaa hos ham kan der findes Noget, der, midt i den forfærdelige Uret, i og for sig har et Slags Berettigelse, den stærke, ubøielige Villie f. Ex., den mægtige Lidenskab og Sjælekraft, der laaner Udtrykket Energi, og der var en bedre Sag værdig.

Hertil maa endnu føies, hvad Schiller siger om den Lidelse, som det Pathetiske efter hans Mening bestandig forudsætter, at det maa sees og mærkes, at Vedkommende føler Lidelsen; og hvad der er en Selvfølge, den høiere og overmægtige Sjælekraft maa ogsaa sees og mærkes. Heraf er det klart, at den dramatiske Pathos ikke kan være stum, men at den maa finde sit stærke Udtryk igjennem Ordet.

Dog er det ikke altid nødvendigt, at denne Udtalelse skal indtage nogen stor Bredde, undertiden kan Virkningen netop derved stige, at Ordet er kort og ligesom sammentrængt paa en Kaardespids; thi derved bliver Aandens Høihed og Styrke tidt endnu mere anskuelig; et Par Ord kunne her veie mere end tusinde. Men vel at mærke,

Modsætningen maa heller ikke mangle. Ordet maa ogsaa til sin Tid, og naar Situationen og den naturlige Følelse fordre det, udstrække sig videre. Et af de meest storartede Exempler i denne Henseende findes i Begyndelsen af Aschylos's „fængslede Prometheus". Medens Fængslingen foregaaer, og saalænge Hephaistos med de to Dæmoner ere tilstede, tier Prometheus og tvinger Smerten tilbage; selv da de, for at fæste ham til Klippen, hamre Malmkilen ind gjennem hans Bryst. Denne Taushed giver ganske vist et mægtigt, ja næsten colossalt Billede paa Aandens Seier over Lidelsen. Men dette stumme Moment er egentlig blot ophøiet, den dramatiske Pathos mærkes endnu ikke, eftersom Udtrykket mangler. Først da Hephaistos og Dæmonerne forlade ham, kommer den rette Pathos frem, da aabenbarer den forhen skjulte Følelse sig udvortes i en fyldig og vildtstrømmende Klagesang, hvis Virkning vistnok uendelig forhøies ved den foregaaende Taushed. Begge Modsætninger supplere hinanden, ved Hjelp af den stumme Følelse og ved den tilbagetrængte Pathos alene kan Dramaet umulig løse sin Opgave*).

Saaledes ere vi da ogsaa her (rigtignok med en bestemt Begrændsning) komne til det samme Resultat, hvortil

*) Den fuldkommen stumme Pathos, hvis den skal fortjene dette Navn, kan alene aabenbare sig i det mimiske Udtryk. Den hører da snarere hjemme i Maler- og Billedhuggerkunsten, eller i Balletten og i Skuespilkunsten end i Poesien, i det mindste forsaavidt Digteren ikke ganske vil lade Skuespilleren gjøre fyldest for, hvad han selv burde præstere.

vi kom under Betragtningen af den lyriske Poesi og dens Virkninger. Den Grund, hvorpaa baade Lyriken og den høiere dramatiske Pathos hviler, er noget Væsentligt i Menneskets Bryst, Noget, der, uagtet det kun i et givet Moment, og som oftest mere eller mindre behæftet med Eensidighed, gjør sig gjeldende, dog grunder sig paa det Substantielle, paa det, der uagtet Slægter, Individer og Nationer vexle, dog aldrig kan tabe sin Berettigelse.

Men nu gik vi tillige ud fra og maae fremdeles fastholde den Paastand, at Digteren i Dramaet ikke skal gjengive sine egne Tanker, sin egen Følelse og Villie og overhovedet ikke sin egen directe Pathos. Han skal vende sig bort fra sit eget Liv, sin egen Sorg og Glæde, sin egen Længsel og Smerte, sin egen Stræben og sine egne personlige Interesser, for at gjengive det Liv, den Sorg og den Glæde, de Interesser og den Stræben, der rører sig i Andres Bryst. Rigtignok skal han saaledes fremstille noget Væsentligt, hvori han ogsaa selv har Lod og Deel, thi da det tilhører den hele Menneskehed, saa tilhører det ogsaa ham; men han skal dog tillige fremstille det, gjennemtrængt og farvet af mange Slags Tilsætninger i den fremmede Natur, der befinder sig i ganske andre concrete Forhold, og der har et ganske andet Maal for Øie og ganske andre Midler at raade over end han selv, og ovenikjøbet maa alt dette (hvad der i den dramatiske Pathos aldrig bør

glemmes) sættes i bestemt Forhold til Villiekraften og den deraf udspringende Handling.

Thi vel er det saa, at ogsaa den lyriske Digtning dreier sig om de væsentlige Interesser og de bevægende Magter i Menneskets Bryst, og at den saaledes ogsaa har sin Pathos, men dog bliver denne almindelig staaende indenfor Følelsens og Anskuelsens Grændser, og selv naar den af og til (som i Krigssangen) opfordrer og opmuntrer til Handling, saa ligger dog Handlingen selv udenfor Digtet. Anderledes er Forholdet i Dramaet, thi her er det nærværende Moment født af det foregaaende og svangert med det kommende, hvoraf da den ovenfor fastsatte Bestemmelse med Nødvendighed fremgaaer, at den dramatiske Pathos, medens den udtaler det væsentlige Indhold, der i Øieblikket raader i Subjectet, tillige directe eller indirecte skal angive dettes Forhold til Fremtiden. Med andre Ord, den skal vise os det indre Hjulværk, der enten fremskynder eller forhaler Handlingen eller forandrer dens Vei, eller i det mindste gjør dens Gang og dens Sammenhæng med vedkommende Charakter anskuelig. At nu enhver slig Pathos, ifølge den Eensidighed, hvormed den er behæftet, maa fremkalde en Pathos i modsat Retning, der ogsaa fører til Handling, saa Slag og Tilbageslag betinge hinanden, det følger ligeledes af Dramaets Natur, og deraf afhænger det Heles Udvikling og endelige Afgjørelse.

Derimod er det aldeles utilstrækkeligt, om der ogsaa er en rig ydre Forvikling tilstede, ja om ogsaa den ene

Handling kastes op paa Theatret efter den anden, naar de indre Magter i deres concrete Sammenhæng, ved hvis Conflict Handlingen og dens Vei bestemmes, ikke tillige træde frem af den Taage, bag hvilken de i Livet selv som oftest ere skjulte. Thi der er en Række af forbundne Led fra den Stund den hemmelige Tanke undfangedes i Sjælen, til det Øieblik, da Handlingen træder frem i det fulde Dagslys, og da det forkyndes fra Tagene, der tidligere hviskedes i Lønkammeret. Men denne Forbindelse vil aldrig ret begribes, naar ikke hele den sammenhængende Kjæde, der fastknytter den ydre Handling til de indre Sjælebevægelser, bliver fuldkommen synlig og anskuelig. Dette skeer fornemmelig igjennem den dramatiske Pathos, hvori vi høre Vulkanens Røst og lære at kjende dens Vei i Dybet, længe før den bryder aabenbart frem. Indirecte kan selv den negative Pathos, forsaavidt den er et Udtryk af den Beslutning at bære Lidelsen med Kraft og Værdighed, bidrage til at bestemme Handlingens Gang og Retning.

Det synes nu vistnok ikke at være nogen let Opgave, der her stilles til Digteren, og dog kan man sige derom, som om alt Andet, hvad Geniet i sine lykkelige Momenter virker, at det Vigtigste, hvad der hører til Opgavens Løsning, enten kommer af sig selv i Begeistringens Stund, fordi Muserne hviske det til Digteren, eller at Løsningen er ham umulig. Ikke desmindre fordres der ogsaa Øvelse og mangesidig Eftertanke dertil; thi kun det Høieste kommer af sig selv i et lykkeligt Øieblik, alt det Øvrige, der dog ogsaa

høre med til det Heles Virkning, naaes kun ved den alvorligste Anstrengelse, der ikke eftergives Nogen, og hvorfra da heller ikke Geniet kan unddrage sig. Foreløbig er det nødvendigt, at Digteren skal have oplevet meget, at han skal have optaget en heel Verden i sig, at han skal besidde det skarpe Blik, der trænger igjennem Overfladen ind i Sjælens Inderste. Men Hovedsagen bestaaer dog deri, at han kan sætte sig saaledes ind i de fremmede Personligheder, saa han kan tænke med deres Tanker, og tale med deres Tunger, og saa han kan roquere med sit Væsen og glemme, ja ligesom afføre sig sin tilfældige Personlighed, for som en frigjort Aand at virke i en ny og høiere Kreds.

Rigtignok lader det, som om den lyriske Digter undertiden gik frem paa samme Vei, thi ogsaa han benytter jo tidt Dialogen, ogsaa han synes af og til at afføre sig sin sædvanlige Skikkelse for at underkaste sig et Slags Forvandling. Saaledes see vi i flere af Goethes Digte (og disse høre meget ofte til hans allerskjønneste), at han kommer frem under forskjellige Forklædninger, snart som Hyrde, snart som Jæger, snart som Vandringsmand osv.; men dog kunne disse vexlende Klædebon snarere betragtes som blotte ydre Charakterdragter, hvori Digterens sande Person og hans egen directe Lidenskab ere let at gjenkjende. At han her fremtræder under den dramatiske Maske, bør da vel i de fleste Tilfælde betragtes som en øieblikkelig Leg, thi han har ikke til Hensigt ret længe at skjule sig derunder. I den dramatiske Fremstilling derimod bliver det virkelig Alvor

med Charakterforvandlingen, og for denne Alvor danner netop de pathetiske Momenter det stærkeste og vægtigste Udtryk*).

Nu synes det rigtignok, som der er en lettere Vei, der fører til det samme Maal. Digteren kan, istedenfor at give Charakterens Pathos, give sine egne Reflectioner over Charakteren, hvorved han dog just ikke behøver at træde saaledes frem, som i den episke Digtning; thi han kan lægge sine Bemærkninger i Andres Mund, og dog kunne Tilhørerne derved faae den nødvendige Veiledning. Men uagtet Reflectionen, som vi siden skulle see, ingenlunde ganske er udelukket fra Dramaet, saa kan den dog aldrig erstatte de pathetiske Momenter; thi her gjelder det netop om, at Charakterens egen Aand, ligesom et Lynglimt, naar Leiligheden er der, skal slaae igjennem den ydre Omgivning, saa vi ved Hjelp af det pludselige Lys, den selv udbreder, kunne see de Veie, den vil gaae.

Det fortjener da ikke Navn af Pathos, om vi ogsaa erfare, hvad der boer i et Menneskes Bryst, og hvad der bestemmer hans Handlinger, naar dette meddeles os som et koldt Referat; det maa tværtimod, hvad ovenfor tidt nok er antydet, udtales med al den Magt og Styrke, uden hvilke de dybe Bevægelser i Sjælen vilde savne deres rette til-

*) At disse Charakterernes stærkeste Livsyttringer, dog tillige indirecte betinges af Digterens egen Livskraft, skal ingenlunde negtes, isvrigt vil den Modsigelse, der her synes at opstaae, snart nærmere blive undersøgt.

svarende Udtryk. Uden Energi gives der ingen Pathos, af en mat Sjæl kan ingen kraftig Handling udgaae, see vi ikke den mægtige Lidenskab, saa troe vi heller ikke paa dens Virkninger. Til noget Lignende sigter vel ogsaa Schiller, naar han advarer imod at lægge Betragtninger i de talende Personers Mund, som kun den kolde Tilskuer kan anstille. „For denne Feil," lægger han til, „er neppe nogen af vore nyere Tragoedier fri, dog var det den franske Tragoedie forbeholdt at hæve den til Regel" *).

Men der gives ogsaa et Slags rhetorisk Pathos, der ingenlunde indskrænker sig til at være et blot Referat, og hvori Dramaets Helte og Heltinder i en pragtfuld Declamation, og ligesom i deres bedste Søndagsklæder, stræbe at indvirke paa Publikum. — Et sligt ziirligt udarbeidet Foredrag, der dog ikke er udsprunget af Charakteren og af Situationen, men der har den bestemte Tendens at vinde Tilhørerne, er, hvor veltalende det end kan synes, let at skjelne fra den ægte i Charakteren grundede Pathos; thi denne vil blot med Sandhed og Energi udtrykke, hvad der rører sig i det Indre, og her kan et dristigt henkastet og skjødesløst Udtryk være langt at foretrække for det ziirligste Foredrag, der med rhetorisk Omhu er lagt til Rette. I dette Slags Pathos gjelder det fornemmelig derom, at det kommer frem, hvad denne Charakter med sit bestemte Indhold, med al sin Fylde, men ogsaa med sine Feil og sin Begrændsning, i

*) Schiller, „Ueber die tragische Kunst".

Overeensstemmelse med sin inderste Natur, i den givne Situation har at sige, og dette skal siges i en hensigtssvarende Form, saa det vorder et mægtigt og levende Udtryk for de herskende Interesser og den herskende Villiekraft i Charakterens Bryst, og hverken meer eller mindre. Hvad Sjælen ruger over i Eensomheden, naar den ikke tænker paa nogen Tilhører, eller hvad Lidenskaben i sin vilde Hensynsløshed udtaler, med alle de pludselige Spring i Tankerne, med alle de afbrudte Billeder, som vidne om, at der er en mægtig Bølgegang i Sjælens Indre, hvilken ogsaa har meddeelt sig til Udtrykket, alt dette, og dette alene, skulle vi mærke og fornemme. Alle rhetoriske Floskler derimod, al den Poesi, der Intet har at gjøre med Personerne eller med Handlingen, om den saa blændede Tilhørerne med den vidunderligste Glimmerpragt, med tusinde lysende Pailletter, heftede til Dictionens Overflade, alt dette maa netop allermeest i slige Momenter fjernes, thi det tilhører ikke den sande, men den falske Pathos.

Til den falske Pathos bør det vel ogsaa henregnes, naar Digteren, fordi han ikke paa anden Maade kan forklare og motivere en eller anden Handling, som han vil fremtvinge, nedlægger en Pathos i en Personlighed, som man, efter dennes tidligere Optræden, ikke burde vente; eller naar han blot mægter at sætte en eller anden Stræng i Bevægelse i Charakterens Indre, men ikke er istand til i et mægtigt Moment at sammentrænge den hele concrete

Magtfylde, hvoraf Handlingen med Nødvendighed fremspringer.

Under samme Bestemmelse henfalder ogsaa en stor Deel af det, som man betegner med Navnet „smukke Steder“, i det mindste maa man betragte alt Sligt med Mistro. Hvis nemlig Digteren virkelig har fremstillet en saadan Enkeltheb som Noget, der skal gjelde uafhængigt af det Øvrige som et Heelt for sig, hvorved det da ofte kommer til at staae som en eenlig Oase i en stor Sandørken, saa viser denne Færd unegtelig, at han befinder sig paa en Afvei. I det sande Drama er Intet uafhængigt, Intet afrevet eller eenstaaende, thi, som sagt, det nærværende Moment indeholder det kommende i sig og er en Affødning af det foregaaende. Deraf følger, at Intet bør træde ud af Handlingen eller skille sig fra Charakteren som Noget, der hviler i sig selv alene og vil tiltrække sig Opmærksomheden paa egen Haand.

Derfor er det ogsaa en farlig Sag, naar Digteren i Monologen, hvori det Pathetiske, der bestemmer Handlingen, netop allerreneſt og allerklareſt kan træde frem, vælger uafhængige og indenfor deres Kreds afrundede lyriske Former, hvorved det foregaaende Metrum brydes; thi derved rives, i det mindste fra Formens Side, det Enkelte udaf sin Sammenhæng og forvandles til et for sig selv bestaaende lyrisk Digt, i hvilket da som oftest en lang Række af klingende Riim bidrager til at fremhæve og isolere det Hele, og altsaa til at stemple det som et i slet Betydning smukt Sted.

Anderledes maa dette dog bedømmes, naar der, som i det græske og spanske Drama, hersker en eiendommelig Stiil, hvori Versemaalet ofte vexler, og hvori altsaa slige Enkeltheder ikke bryde Formen, men netop ere i Harmoni med det Hele. Det Samme gjelder ogsaa om Shakspeares Dramaer, hvori det saakaldte blanc-verse (den urimede femfodede Jambe) meget tidt afbrydes af Prosa; thi her staaer det Metriske paa det enkelte Sted heller ikke som nogen Modsætning til det Hele, men anvendes som oftest med Skjønsomhed og sikker Takt af Digteren som et Middel, der understøtter og udvortes betegner den indre forhøiede Stemning.

„Men," kunde man spørge, „er det virkelig saa, at Dramatikeren skal opgive sin egen Personlighed, og at han skal glemme sig selv i sin Fremstilling, og kunde man ikke snarere med Føie paastaae, at han netop skal erindre sig selv, og at den dramatiske Pathos netop er det høieste Udtryk for denne Selverindring? Thi det er jo dog tilsidst fra Digterens Aand, at det Hele udgaaer, og hvis ikke denne i fuld Virksomhed er tilstede deri, hvorfra skulle da Personerne faae deres Liv, Dramaet sin Beaandelse, og Compositionen sin Sammenhæng og sin fuldendte Form?"

Dette have vi nu vistnok aldrig villet negte, og det ligger jo allerede i den Fordring til Digteren, at han i sit Indre skal have optaget en heel Verden, hvilken han vel i sit Drama forsaavidt løslader, at dette nu synes at bestaae ved sig selv som et uafhængigt Hele, men oprindelig udgik det

jo dog og fik sit Liv fra ham. Thi det er jo kun sine personlige Interesser udenfor Kunstværket, han skal glemme, sin directe Lyrik og sin umiddelbare Pathos, han skal give Afkald paa, eller rettere, han skal ombøie denne sidste, saa den kan gjenfødes som den indirecte Pathos, der passer for Dramaet og dettes Charakterer. I sin synlige Digterpersonlighed skal han forsvinde, før som det skjulte og oplivende Midtpunkt at virke gjennem det ny Medium, han nu har valgt sig, og hvori han bør være den besjælende Aand. I sit inderste Væsen altsaa, med hele sit høiere Liv, med hele sin intensive og potenserede Subjectivitet, med Alt, hvad han har erfaret, seet, følt, oplevet og optaget i sig, maa han være tilstede; men alle hans udenfor liggende Interesser, selv om disse ere af poetisk Natur, og selv om de ellers ere fuldt berettigede, alle disse maae, saalænge han virker som dramatisk Digter, forsvinde og udslettes af hans Erindring, som om de ikke vare til. Det gaaer her med Digteren ligesom med Midtpunktet i en Cirkel, det er sammentrængt i et mathematisk Punkt, altsaa strengt taget ikke synligt, og dog er dette Punkt det Bestemmende, til hvilket det Hele maa henføres, og uden hvilket Cirkelen aldrig kunde blive til, ja ikke engang tænkes.

Den Fordring, som her stilles til den dramatiske Digter, er jo ingen anden, end den, der stilles til den objective Kunstner (ja til det hele høiere Liv) i Almindelighed. Kunstneren skal glemme sine sædvanlige Interesser og forsvinde i sit Kunstværk, men idet han gjør dette, saa bør han ikke desmindre

vel ikke i sin dagligdags Personlighed, men dog som en skjult aandelig Magt være tilstede, med al den Rigdom og Fylde, han har optaget i sin Sjæl, i al sin skabende Virksomhed, med al den Kraft, Kunst og det techniske Mesterskab, han har erhvervet, men dog saaledes, at han ikke længere fordrer nogen Opmærksomhed for sig selv, men kun for sin Fremstilling, ved Siden af hvilken han, hvis han virkelig er en Kunstner og ingen blot Virtuos, ikke blot forsvinder, men ogsaa bør ønske og med al Magt bør arbeide paa at forsvinde.

Naar da den Fordring tidligere blev stillet til Digteren, at han skulde glemme og opgive sit med Tilfældigheder beheftede Jeg, saa var det naturligviis ikke Meningen, at han tillige skulde opgive sin høiere Subjectivitet, eller det, der danner den egentlige Kjærne i hans Væsen; thi det er netop fra hiin høiere Subjectivitet, at Kunstværket faaer sit Liv og sit Hjerteslag, der hos den Ene kan være varmere og fyldigere end hos den anden, men som aldrig ganske maa savnes. Der er en Klangbund i Digterens Indre, som kaster Tonerne forstærkede tilbage; den kan være mægtigere, mere fuldkommen bygget hos den Ene end hos den Anden, men mangler den, da vil det Hele blive toneløst og klangløst og uden dybere Virkning.

„Men," kan man endvidere indvende, „er nu denne høiere Personlighed bestandig tilstede, saa maa der jo dog ogsaa være Noget i den, der tilhører Digteren som Enkelt-

væsen, og hvorved han, uagtet al den Strenghed, hvormed han hengiver sig til Objectet, maa kunne adskilles fra enhver Anden." — Ogsaa dette bør vistnok indrømmes, og derved er det Forhold betinget, hvori Charaktererne og disses Pathos staae til den saakaldte Stiil. „Til Stiil i høiere Forstand," siger Vischer, „fordres der, at et mægtigt Subject i flydende Technik gjennemtrænger en heel Verden, saa der ingen Strid bliver mellem den behandlede Gjenstand og Behandlingen, og saa alt Smaaligt og Sønderrevet er fjernet, og Alt gjennemtrængt af Aandens Kraft" *).

Altsaa er det endnu ikke nok, at den dramatiske Digter kjender de Magter, der sætte Menneskesjælen i Bevægelse, at han raader over en usædvanlig indre Rigdom, at han som Mester har tilegnet sig den Færdighed, der betvinger Stoffet osv., men man skal tillige, uagtet Digterens Personlighed aldrig maa gjøre sig gjeldende paa Objectets Bekostning, mærke en mægtig Individualitet, hvilken, idet den vender sig bort fra sine øvrige Interesser og med Selvfornegtelse hengiver sig til Fremstillingen, dog som høiere Natur vinder sig selv tilbage og viser et bestemt Physiognomi.

Da Charakterernes Liv nu saaledes har sin dybeste Grund i Digteren, saa er det en Selvfølge, at den Kraft, hvoraf han er i Besiddelse, stærkest maa komme tilsyne i de pathetiske Momenter, thi disse ere jo netop Culminations-

---

*) Vischer Aesth. 3ter Th. § 527, jfr. § 529.

punkterne for dette Liv*). Med andre Ord, den forstærkede Lidenskab fordrer et forstærket Udtryk, et forstærket Sving i Talen, et malmfuldt Sprog, der fødes i Sjælens Dybder og ligesom af sig selv med Magt trænger sig frem paa Tungen, og det gjelder da, om der er det Væld i Digterens Sjæl, hvoraf alt dette kan fremkomme. I disse Øieblikke vil det især mærkes, om hans Anskuelse er levende, om hans Følelse er stærk og varm, om Characteren er opfattet i sin Dybde, og overhovedet, om det er en kraftig eller en mat Digtersjæl, der virker igjennem den. Da er det fornemmelig, at Geniets Lynglimt slaae igjennem og pludselig blive synlige, medens den ringere Natur vil vise sig i sin Afmagt; thi her kan ingen Rigdom i Stoffet og i den ydre Opfindelse, ingen technisk Færdighed, ingen Kløgt eller blot Virtuositet eller routineret Behændighed i det mindre Vigtige bøde paa den væsentlige Mangel, paa Mangelen af en stor og mægtig Subjectivitet.

Denne Mangel paa en stor Subjectivitet og paa en derfra udgaaende mægtig Pathos mærkes næsten bestandig i det moderne franske Drama, hvori man dog ikke saa sjelden sporer et betydeligt Talent, megen Kløgt, megen Lethed og Virtuositet i Dialogen, et sikkert Blik med Hensyn til Theatrets Fordringer, en lykkelig Iagttagelsesevne og en let henkastet (rigtignok som oftest kun skizzeret) Charakter-

*) Naar der i denne Afhandling tales om Pathos, uden videre Tillæg, saa menes naturligviis bestandig Charaktererues eller den individuelle Pathos.

tegning, hvilke Egenskaber have gjort disse Stykker til et Slags Nødvendighedsartikler i det mindste for de Theatre, hvis Opgave det blandt Andet er at give en stor Mængde aarlige Forestillinger. Dog bliver det franske Drama som oftest staaende indenfor en bestemt Maneer, der høist kan være berettiget i en indskrænket Selskabskreds, men der savner al Ret, naar den gaaer udenfor den. Derimod kan man neppe tillægge det nogen Stiil i høiere Betydning, thi dertil fordres først og fremmest en stor Verdensanskuelse, der da ifølge sin Natur ikke kan være fængslet indenfor et snevert Selskabsliv og hildet i dets Feil og Fordomme, og desuden en inderlig Besjæling og Beaandelse og en deraf følgende Magt og Malm i Udtrykket, der har sit Udgangspunkt fra en mægtig Personlighed, uden hvilken den i Sandhed store og fuldendte Stiil ikke kan være tilstede.

Man finder undertiden Værker, der i mange Henseender synes at staae høit, der ere holdte meget objectivt, der heller ingenlunde ere indholds- eller ideeløse, men over hvilke der dog hviler en vis Kulde, saa vi ikke kunne have den Glæde deraf, som vi, efter den omhyggelig udviklede Objectivitet, skulde vente. Dette kommer vel deraf, at det høiere Hjerteslag, den subjective Varme, uden hvilken Ideen ikke kan fremtræde med det rette Liv kun er svagt tilstede. Dette svagere Hjerteslag hænger igjen sammen med en Mangel af Kraft i Digterens egen Personlighed, men uden denne Kraft kunde det vel være, at han saaledes fortabte sig i Objecterne, at han aldrig meer fandt sig selv igjen.

Det er ofte gjentaget, at man, under Læsningen af de store græske Tragikere, aldeles ikke lærer dem selv eller deres egen Charakter at kjende, efterdi de ganske ere skjulte bag den objective Fremstilling. Dette er fuldkommen sandt, naar der spørges om Charakterernes umiddelbare Yttringer og om det vexlende af Tilfældigheder betingede Lys, hvori de i Hverdagslivet vise sig. Spørger man derimod om det begeistrede Opsving i Charakteren om den høiere Personlighed, da maa hiin Paastand betydelig indskrænkes. Hvo gribes ikke, naar han læser et Værk af Æschylos eller Sophokles — hvis han ellers kan gribes ved den ægte Storhed — af det mægtige Vingeslag, af den malmfulde og sammentrængte Diction, af den høie fra Sjælens Inderste udvældende Pathos, som, uagtet den aldeles passer til Handlingen og de fremtrædende Heltes Natur, dog maa have sit Udspring fra en dyb og mægtig Digteraand, som, skjøndt vistnok kun middelbart gjennem de handlende Personer, holder det Hele oppe høit over Prosaens Sphære. Ja hvo føler ikke tillige, at der er en subjectiv Forskjel mellem de to Digteres Aandsretning, idet den Ene hendrages af sin stærke Genius mod en vildere gigantisk Fortid, medens den Anden, der dog ogsaa følger sin Natur og sin Genius, maaskee udvikler en mindre colossal Storhed i det Enkelte, men udbreder et fuldere og mere harmonisk Lys over det Hele.

Fæste vi vort Blik paa de betydeligste nyere Tragikere, da vil Forskjellen mellem dem være endnu mere iøinefaldende,

hvilket er en ligefrem Følge af det fordybede Sjæleliv, og af den overvægtige Udvikling og Betydning i det Allerinderste, som hver Enkelt ved Christendommen har faaet. Betragte vi da først og fornemmelig Shakspeare, saa ville vi, uagtet al den Selvforglemmelse, hvormed han hengiver sig til Fremstillingen af sine Charakterer, dog tillige mærke den Kraft og Storhed i Udtrykket, den Sikkerhed, der bestandig ligesom træffer Sømmet paa Hovedet, den oversprudlende Rigdom af Billeder og Syner, den Kjækhed i Tegning, den grandiose Foragt for det Uvæsentlige, den høie Verdensanskuelse, som dog tillige er forenet med dyb Deeltagelse i Menneskenes Vel og Vee, den eiendommelige Blanding af Alvor og lunefuld Spøg og Humor, hvorved denne Digter skiller sig fra enhver anden, saa man kan kjende ham imellem Tusinde. Men hvorfra skulde alt dette komme, hvis det ikke tilsidst var grundet i Digterens inderste Væsen og eiendommelige Natur?

Vende vi os nu fra ham til Schiller, saa skimter man selv gjennem dennes meest objective Skildringer et ganske andet Digterphysiognomi. Man fornemmer endnu en høi, men tillige en mere eensidig Alvor, en Kraft, en Gedigenhed, en Strenghed i Dictionen, der næsten minder om en gammel Romer, en selsom Dunkelhed i Coloriten, som om det Hele ikke var malet med Farve, men tegnet med Tusk, eller snarere som om det (hvad jo ogsaa tidt fandt Sted) var digtet om Natten. Alt dette udgaaer dog vel ogsaa fra en for ham eiendommelig Personlighed, som han, uagtet al den

Selvfornegtelse, hvormed han i senere Aar opoffrede sine egne Sympathier og Antipathier for det, han skulde fremstille, dog ikke kunde skjule eller omdanne. Naar man tager alt dette i Betragtning, da kan man først forstaae den kjække Yttring af Buffon, som saatidt har været angrebet af dem, der ikke forstod den: „Mandens Stiil, det er ham selv" *).

Men da nu Dramatikeren, ligesom enhver anden Kunstner, dog først og fornemmelig tilhører sin Tid og sit Folk, og da det er derfra, han nærmest henter den Indholdsfylde og den Rigdom, han siden aabenbarer gjennem sine Værker, saa er det en Selvfølge, at han, forsaavidt hans Kunst tillader det, bliver den naturlige Repræsentant for denne Tid og dette Folk, hvis aandelige Væsen igjennem ham tildeels har fundet sit Udtryk. Ifølge heraf vil den Enkeltes Stiil udvide sig, saa den ogsaa kan betragtes som tilhørende den Tid og det Folk, hvis Aand og hvis dybeste Interesser udtale sig derigjennem, saaledes kan der da ogsaa være Tale om en Stiil, der er Udtryk for en heel Tidsperiode.

Eftersom nu selv de mægtigste Kunstneraander, uagtet de, ifølge det Foregaaende, kunne betragtes som et Slags Incarnationer, hvori Tidernes bedste Kræfter have

*) De efterfølgende Bemærkninger over Stilen kan jeg ingenlunde saaledes tilegne mig selv som det Foregaaende, men jeg har dog udviklet dem paa min egen Viis. Som Supplement til det Hele kunne de vanskelig undværes; iøvrigt passe de ikke blot paa den dramatiske Digter, men paa enhver Kunstner i Almindelighed.

samlet sig og vundet et forhøiet Liv, dog, ligesaalidet som andre Mennesker, ganske kunne frigjøre sig fra Endelighedens Indskrænkninger, saa ville de heller ikke, naar Tiden er fordærvet og forkeert, undgaae til en vis Grad at smittes af denne Fordærvelse og Forkeerthed. Et slaaende Exempel i denne Retning giver blandt Andre Aristophanes, der, hvor ivrigt han end kæmpede for den gamle Tugt og de gamle Sæder, dog ved mange Leiligheder viser, at han selv ikke var gaaet fri for de senere Slægters Vanart, saa han neppe vilde have indtaget nogen særdeles opbyggelig Plads imellem Mændene fra Marathon og Salamis, som han saa høit anpriser.

Men naar nu Tidernes Forkeerthed gaaer saavidt, at ogsaa Skjønhedssandsen er forvansket og fortrængt af en falsk Smag, der hersker overalt baade i Hytter og i Palladser, da vil selv den fremragende Kunstner, idet han ikke blot paavirkes af, men tillige, som sagt, staaer som et Slags Incarnation af den omgivende Verden og dennes Kunstudvikling, trods alle sine Fortrin, vanskelig undgaae ogsaa at blive, hvad han nødigst vilde, en Repræsentant for en synkende Smag og en synkende Stiil. At man endnu her har Ret at tale om Stiil, følger ligefrem deraf, at Kunstneren staaer som et levende og mægtigt Udtryk for den Kunstudvikling, der hersker i en heel, om ogsaa fordærvet Tid, hvilken han har til Baggrund og paa en Maade ogsaa til Undskyldning; thi under slige Forhold kunde han vanskelig, hvor begavet han ellers var, blive til Andet end

det, hvortil han blev. Som Exempel ville vi blot nævne de berømte franske Tragikere, hvilke man tidtnok, ligefra Lessings Dage, i denne Retning har angrebet. Ganske uden Spor af Udartning i Stilen er heller ikke det spanske Drama (Calderons og hans Efterfølgeres), trods al den Poesi, det indeholder. Naar man derfor i vor Tid vil undskylde Anvendelsen af den directe Lyrik i Dramaet dermed, at dette ogsaa findes hos Calderon, og at Digteren blot har sat sig ind i hans Stiil eller Maneer, som man fra et andet Synspunkt kunde kalde det, saa bliver der endnu Spørgsmaal om, hvorvidt denne Stiil eller Maneer er fuldt berettiget, og om ikke Lyriken her af og til gjør sig gjeldende paa Steder, hvor den ikke i sin Umiddelbarhed hører hjemme, og paa den objective Fremstillings Bekostning*).

Før vi slutte disse Betragtninger, skylde vi vore Læsere i det mindste i Korthed at berøre det Spørgsmaal, om der ogsaa hos de komiske Characterer kan paavises et Slags Pathos, og hvis dette Spørgsmaal besvares med Ja, da at henpege til de Betingelser, der her nødvendig maae fastsættes.

Tager man Pathos i den Betydning, hvortil Sprogbrugen nærmest henpeger, og betragter den som et blot Ud-

*) Naar den individuelle Forkjærlighed, de individuelle Interesser, Vaner, eller Egenheder gjøre sig gjeldende paa Objectets Bekostning, da pleier man ellers at kalde dette Maneer i slet Betydning. Men naar en saadan slet Maneer gaaer i det Store og bliver Udtryk for de forkerte Interesser og Uvaner i en heel Tid, saa kan den vel ogsaa, som Andre alt have bemærket, kaldes en slet Stiil.

tryk for en mægtig og levende Følelse og for de Tanker, der udspringe af et bevæget Sind, da vil det vistnok ikke falde vanskeligt at opvise Exempler derpaa ogsaa i de Udbrud, hvorigjennem de komiske Charakterer aabenbare deres Væsen. Hvis derimod Talen er om den høiere, den egentlig æsthetiske Pathos, om den, der ikke blot er et Udtryk af Affect eller Lidenskab, men der tillige er betinget af noget Substantielt og tildeels Berettiget i Menneskets Bryst, saa maa Svaret betydelig modificeres, eftersom de Interesser, som directe sætte den komiske Personlighed i Bevægelse, ingen egentlig sand Berettigelse have, og da det netop er noget Uvæsentligt, der her vil indtage det Væsentliges Plads. Vel at mærke, vi tale paa dette Sted kun om de Charakterer, som man i streng Forstand kalder komiske, om dem nemlig, der handle med fuld, naiv Selvtillid, uden mindste Anelse om, at denne dog maaskee kunde beroe paa en Skuffelse.

Det naiv Komiske grunder sig fornemmelig derpaa, at Vildfarelsen bilder sig ind at have Ret, at Daarskaben troer at være i Besiddelse af den skarpeste Forstand, og at den vil staae som Repræsentant for den høieste og modneste Viisdom selv da, naar den har naaet Toppunktet af sin Forkeerthed. Dette skal nu under Fremstillingen vorde klart og anskueligt for os Andre, medens dog den komiske Charakter fremturer i sin sikkre Selvtillid og bestandig troer sig kaldet til at sidde paa den høie Hest, og til at føre det store og afgjørende Ord, netop der, hvor den allermindst er

stemmeberettiget. Forstanden kommer da her kun indirecte til sin Seier (omtrent ligesom Mathematikeren, naar han beviser en Sætning ved at godtgjøre den modsattes Uholdbarhed), idet den Uforstandiges urimelige Færd under det Heles Udvikling bestandig træder stærkere frem, saa vi ligesom kunne tage og føle paa hans Forkeerthed og gribe den med Hænderne, indtil omsider i Katastrophen det fulde Tilbageslag fra Sandhedens Rige kommer, hvorved den indbildte Viisdom vistes bort som en Røg, fulgt af en uendelig Latter, der kun er det ydre Udtryk for Aandens Syn paa og klare Anskuelse af det Forkertes Intethed.

Nogen nærmere Bestemmelse af det Komiske kan her vanskelig gives, da dette vilde føre os altfor langt bort fra vort Maal, imidlertid er saameget vist, at der, hvor klart end vi Andre see det Modsatte, dog hos den komiske Person selv findes en virkelig og fuld Overbeviisning om, at det, han lever og virker for, er det Sande og det Rette. Han troer paa sig selv, paa sin Forstand og sin ufeilbare Viisdom med et Slags fanatisk Sikkerhed, og han forhærdes bestandig meer i denne Tro, saa at han i sin Selvtillid, ikke frygter for at paatage sig Byrder, som langt overstige hans Kræfter, i den faste Mening, at han nok skal kunne bære dem, og saa han, uden at kjende sine Fødders Svaghed, vover sig ud paa den farligste Glatiis, i den fulde Forvisning om, at han bedre end nogen Anden skal vogte sig for Fald, indtil Katastrophen endelig kommer og viser ham ganske det Modsatte.

Men naar nu denne Tillid til en indbildt Dygtighed og Kløgt, denne klippefaste Forvisning om egen Ufeilbarhed kommer frem med al den Ild, som Lidenskaben giver, med al den Fylde og Kraft, som den urokkelige Tro meddeler, naar den tillige understøttes af al den spidsfindige Dialektik, som netop den forkerte Tænkning ikke saa sjelden har at raade over, og hvormed den hos den Paagjeldende nedslaaer enhver Tvivl om hans Ufeilbarhed: saa maa dette i det mindste med Hensyn til ham gjelde for sand Pathos; thi han troer jo dog derpaa, for ham, paa hans subjective Standpunkt, bliver Skinnet til Virkelighed, og uagtet den er grundet paa et Selvbedrag, saa vorder denne Skinvirkelighed dog Udtrykket for den herskende Magt i hans Sjæl, der, saavidt hans Villie faaer Lov til at raade, bestemmer hans Handlinger og den Kreds af Forestillinger, hvori han bevæger sig.

Med andre Ord, Indbildningen om egen Dygtighed maa nødvendig fremkalde et Slags paa denne Indbildning bygget Pathos, der vel kun er et Skin af den ægte, men gjennem hvilken dog Sjælen kan udtale sig med den samme Overbeviisningens Kraft, som gjennem hiin. En saadan Skinnets Pathos er ogsaa den, der allerbedst egner sig for den komiske Person, hos hvem Indbildningen træder i Virkelighedens Sted, saa han netop der mener at handle med den høieste Viisdom, hvor han allerstærkest følger sin bagvendte Natur og allerivrigst løber med Liimstangen. Saaledes kan der hos de komiske Characterer i det mindste være Tale om et Slags uegentlig Pathos (en Pathos i mindre

streng Forstand), der forsaavidt ligner den egentlige, at den er støttet paa Overbeviisning, at den leder til Handling, og at den hverken mangler Opsving eller Flugt. I denne Henseende kan man ogsaa her anvende det Billede Jean Paul bruger om den komiske Digter i Almindelighed, hvilken han sammenligner med Biæderen (merops apiaster), en Fugl, der stiger med Hovedet nedadvendt og med Halespidsen i Veiret, og der dog saaledes, skjøndt med bagvendt Flugt, dristig hæver sig mod Himlen.

Disse to Arter Pathos danne nu rigtignok, med Hensyn til deres Grund og Væsen, en fuldkommen Modsætning indbyrdes, og dog kunde det være, at den Art deraf, der er bygget paa Forkeerthed og Vildfarelse, eftersom Daarskabens Rige neppe nogensinde vil uddøe paa Jorden, var Udtrykket for en Drivkraft, der virker ligesaa mægtig, som den, der udspringer fra de væsentligste Interesser i Menneskets Bryst.

Det er en Selvfølge, hvis intet fremmed Element skal optages med i det komiske Charakterbillede, at enhver Pathos maa holdes borte, der sætter vor Sympathi eller Antipati i stærk Bevægelse. Dersom ikke dette iagttages, da vil den aandelige Frihed og Ligevægt forstyrres, som er nødvendig for at glæde sig ved Daarskabens Leg, for med Lyst at følge den paa alle dens Veie, og for med Klarhed at gjennemskue den, til Trods for alle de Phaser og Forklædninger, bag hvilke den undertiden skjuler sig. Thi hvis det faaer Udseende af, at Sagen bliver til Alvor,

hvis der er Fare paa Færde, hvis den komiske Charakter trues af nogen virkelig Ulykke, saa Medlidenheden vækkes, da er det forbi med den komiske Nydelse. Det Samme er Tilfældet, naar Daarskaben antager større Proportioner, saa den forvandles til virkeligt Vanvid, thi da vækkes ikke blot Medlidenhed, men ogsaa Gysen og Forfærdelse. Ligeledes tilintetgjøres den komiske Lyst, naar en Charakter saaledes forurettes og mishandles, at den moralske Indignation fremkaldes. Thi ved alt dette forstyrres det stille Havblik i Sjælen, hvori de komiske Verdensbilleder maae have Fred til at afspeile sig, hvis de skulle opfattes og anskues i deres Reenhed. Ogsaa heraf bliver det da klart, at den komiske Pathos aldeles ikke vinder i Kraft ved at støtte sig til nogen sand og berettiget Indholdsfylde eller Gehalt; den er tværtimod saaledes stillet, at dens Virkning (alt Andet sat lige) netop stiger i samme Forhold, som den sande og berettigede Indholdsfylde forsvinder, hvortil den dog efter vedkommende Charakters Mening netop skulde støtte sig.

Imidlertid gives der ogsaa en anden Klasse af Charakterer, der spille deres Rolle med i den komiske Verden, og om hvis Pathos der da ligeledes kan blive Spørgsmaal. Det viser sig ikke saa sjelden — hvad der alt fra gammel Tid er taget til Indtægt af Digterne —, at en Personlighed med fuld Bevidsthed gjør sig til Organ for det Komiske. Dette er netop Tilfældet med Shakespeares Clowns, med de lystige Tjenere hos flere Forfattere, med Molieres Scapin, med Holbergs Jesper Oldfux osv. Disse Personer vide

meget godt Besked saavel om deres egen, som om Andres Naragtighed, men de befinde sig netop ganske vel derved. Ja hvis de have det rette indvortes Kald til deres Gjerning, saa hengive de sig med Glæde dertil og udøve den med en Art af Genialitet og føle sig da først i deres rette Element, naar Naragtigheden feirer sine høieste Triumpher. Det er derfor ikke saameget for at hjelpe Andre (dette er tidt kun den udvortes Anledning), men meget mere af reen indvortes Lyst, at de overlade sig til deres Luner og lystige Indfald, og drive den forvovneste Leg baade med sig selv og Andre. De tage gjerne Narrekappen over deres Skuldre og svøbe sig med stor Fornøielse ind deri, naar blot de Andres Forkeerthed og Naragtighed ved samme Leilighed kan komme for Dagen. Dersom dette nu gaaer i det Store, saa at en slig Personlighed driver sin Leg med hele Verden, hvori den da, eftersom den har et aabent Øie baade for sine egne og for Andres Latterligheder og Svagheder, først og fremmest tager sig selv med, saa fører dette ligefrem over i det Humoristiske, forsaavidt som dette indenfor den komiske Verden kan udvikle sig*).

At nu saavel det komiske selvbevidste Lune som den komiske Humor maa have sin Pathos, det falder af sig selv, eftersom de herskende Magter i Sjælen ogsaa her kunne skabe sig et energisk Udtryk, hvori de aabenbare deres Na-

*) At der ogsaa gives en tragisk Humor, der ligeledes har sin Pathos, derfor behøves vel neppe andet Beviis, end blot at henpege til Shakspeares Hamlet.

tur og Væsen og vise sig som det, der bestemmer Charakterens Handlinger. Ja da der i dette Lune og denne Humor tillige dog er eller kan være noget Berettiget, saa maa det indrømmes, at ikke blot en uegentlig og paa Skinnet grundet, men ogsaa en høiere og paa Sandhed bygget Pathos her, uagtet alle Charakterens Indskrænkninger, kan gjøre sig gjeldende. Vi behøve vel neppe at anføre Exempler; de findes i stor Mangfoldighed, og Shakspeares Falstaff, der saa tidt er omtalt af Æsthetikerne, staaer ogsaa i denne Retning som en Typus, som aldrig endnu er overgaaet.

Naar de bevidste og ubevidste komiske Charakterer træde i indbyrdes Conflict og deri udvikle deres Pathos, da hæver Komoedien sig — hvis ellers en virkelig Genius her har faaet Lov at raade — til sit egentlige Toppunkt, og da er det vel ogsaa, at den af Holberg omtalte festivitas (eller Gaieté, som han ogsaa kalder det), især kommer til Herredømmet, hvilken han anseer som Sjælen i det komiske Drama, og hvorpaa han selv i sin Jakob von Tybo, i sin Ulysses von Ithacia, i anden Act af den Stundesløse og paa flere Steder har givet saa slaaende Exempler.

At der ogsaa hos den komiske Digter kan findes en stor Stiil, derom vil der vel neppe blandt Kyndige være nogen Meningsforskjel; thi ogsaa her kan en mægtig Subjectivitet, der hersker over en heel indre Verden, uden i mindste Maade at være i Strid med Fremstillingen, udtale sin Eiendommelighed i en fuldendt Form, saa at Subjectets fulde Hjerteslag midt i den objective Rigdom umiskjendelig

fornemmes. Som en uovergaaet Stilist i den komiske Retning kan Aristophanes nævnes; thi midt i de carricerede Verdensbilleder, han fremstiller, mærker man dog det mægtige og forvovne Vingeslag af Digterens egen Aand. Hos de nyere Mestere træder en saadan overmægtig Subjectivitet, der er i fuldkommen Harmoni med det Hele, og der bæres af en slig flydende Technik, kun sjelden frem. Shakspeare danner dog ogsaa her en Undtagelse, thi uagtet hans Technik ingenlunde er saa udarbeidet som den græske Digters, og uagtet han sjelden ganske i sine Komoedier er fri for Maneer, saa bør det dog ikke miskjendes, at hans høieste komiske og humoristiske Fremstillinger bære Præget af en en storartet Stiil.

Om den almindelige dramatiske Pathos og om Tidernes Indflydelse derpaa.

Ved Siden af den Pathos, der nærmest har sit Udspring fra Individet, gives der et andet Slags, der har en mere almindelig Charakter. Dette Slags Pathos danner ligeledes derved en Modsætning til den, der er særegen for de enkelte Personligheder, at den ofte antager et mere lyrisk Sving. Dog er det ikke Digterens directe Følelse, der saaledes skaffer sig Luft, han maa tværtimod ogsaa her vende Blikket bort fra sine egne personlige Interesser, for at gjengive, hvad der passer til det bestemte Dramas Indhold. Hvis man da vil kalde dette Lyrik, saa bliver det dog en Lyrik, der er ombøiet ifølge Dramaets Natur, og kun derved kan den, uagtet sit nære Slægtskab med den subjective, undertiden ogsaa med den episke Poesi, fortjene Navn af dramatisk Pathos. Dette gjelder i det mindste for det alvorlige Drama, thi hvad Komoedien angaaer, saa tager den sig, ifølge sit eiendommelige af det subjective Lune meer afhængige Væsen, ogsaa i denne Henseende større Friheder.

I den antike Tragoedie træder netop denne Pathos med stor Fylde frem, det er den, for hvilken Choret danner det væsentlige Organ. „Choret er det Almindelige," siger Hegel, „den umiddelbare Bevidsthed om det Rette. Det er det Substantielle i den sædelige heroiske Tid, der har sin Rod i Folket ligeoverfor den individuelle eensidige Pathos hos de Handlende. Choret er neutralt, det handler ikke, men sætter kun Gjenstanden for sin egen Viisdom, de ideale, sædelige Magter imod de Handlendes Energi. Det er den umiddelbare Sædelighed, der ved sin ubevægede Ligevægt er sikkret mod de frygtelige Collisioner, hvortil Handlingens Energi fører*)." — Denne Mening deles i det Væsentlige af de betydeligste nyere Æsthetikere. „Choret sammenknytter Handlingen med de evige Sandheder," siger Vischer, „dog," lægger han uden Tvivl med Rette til, „gjengiver det ogsaa den empiriske Tilskuers Følelse i idealiseret Form." Choret, er efter Solger, Repræsentant for den hele Slægt, det deeltager ikke i Handlingen, men holder Ideen oppe ved Hjelp af den mæglende (vermittelnde) Reflection. Disse Bestemmelser indeholde vistnok i flere Tilfælde Sandheden, men dog trænge de til at modificeres, thi man har her, som det synes, snarere betragtet enkelte fremtrædende Momenter, end heftet sit Øie paa det til Grund Liggende, hvoraf alt det Øvrige betinges.

*) Hegels Werke, zehnter Bd., dritte Abth. S. 545—48.

For det første maa det erindres, at Choret i de forskjellige Tragoedier er sammensat af de Individer, som, efter deres Stilling og Forhold paa den naturligste Maade kunne tænkes at omgive de Handlende, og at det, ifølge heraf, staaer snart i et fjernere, snart i et nærmere, snart i et afhængigt, snart i uafhængigt Forhold til Hovedpersonerne. I Philoktetes bestaaer saaledes Choret af Sømænd, der ere Neoptolemos underordnede, og der i Et og Alt ere rede til at følge hans Befalinger, disse kunne vanskelig udtale sig med den Frihed, som Choret i Ødipus i Kolonos, hvilket bestaaer af Mænd, der ere aldeles uafhængige af den gamle, blinde, fordrevne og i Betlerskikkelse omvankende Konge. De gamle Borgere, der danne Choret i Antigone, staae dog vel ogsaa i et andet Forhold til hende, end f. Ex. Jomfruchoret i de Syv mod Thebe til sin Konge Eteokles osv..

Dernæst er det heller ikke ubetinget sandt, at Choret er neutralt og staaer udenfor Handlingen. I Æschylos's Eumenider tager Choret, der er sammensat af Eumeniderne selv, ikke blot Parti mod Orest, men det er netop dem, der drive Handlingen frem, og der i Conflicten med Athene og Apollon repræsentere de i eensidige sædelige Interesser hildede og for dem virkende Magter, medens de synes blinde for den anden Side af Sagen, i det mindste inden Athene og Apollon have viist dem tilbage indenfor deres tilbørlige Begrændsning. I Choephorerne af samme Digter opmuntrer Choret ikke blot Orestes til at tage Hevn over hans Moder, men det

sørger ogsaa for, at Ægisthos, ligeimod Klytemnestras Ønske, møder Orestes, uden at være omringet af Vagt, hvorved han da selv giver sig i sin Fjendes Haand. I de Bønfaldende dannes Choret af Danaiderne, og dog er det netop deres Villie, der bestemmer Handlingen, medens det tillige er om dem, den hele Handling dreier sig. I Philoktetes og Aias (begge af Sophokles) er Choret saaledes afhængigt af en af de Handlende, at det vel nødes til at tage Parti og, saavidt muligt, at befordre hans Interesser. Hos Euripides, hvis Autoritet man dog ikke i ethvert Tilfælde kan sætte sig ud over, tager Choret ligeledes af og til Parti, dette finder netop Sted i Iphigenia i Tauris og i Hekabe, der begge høre til Euripides's bedre Stykker.

Hegel omtaler det som en blot ydre Tilfældighed, at Choret har sin Oprindelse fra Dionysosfesterne, men saaledes tør man dog vel neppe see bort fra den historiske Jordbund, af hvilken baade Tragoedien og Komoedien ere opvoxede. Det Sande er uden Tvivl, at Dionysosfesterne allerede gave Anledning til et Slags dramatisk Fremstilling, før det virkelige Drama udviklede sig. Fra Begyndelsen af betragtedes Dionysos som et Slags Natursymbol, og det var Naturens Kredsløb, dens tilsyneladende Lidelse, Død og Undergang og dens Gjenfødelse til et nyt Liv, der i hans Skjebne fremstilledes. Lidt efter lidt tabtes den symboliske Betydning af Sigte, og han blev betragtet som en personlig lidende Gud, hvis Forfølgelse, Undergang og Død nu bleve Gjenstanden for den høieste Deeltagelse. Denne Deeltagelse fandt sit Ud-

tryk i et Slags Chorsange, der vare Dithyramber af tragisk Art, og hvori Sorg og vild Begeistring vare blandede. Enhver Naturcultus pleier, som den orientalske Gudsdyrkelse ofte har viist, at fremkalde en saadan Begeistring, men sjelden var denne større end under Dionysosfesterne, hvilket ogsaa paa en naturlig Maade af Druernes Virkninger lader sig forklare. Snart blev nu det Sandselige et Billede paa Aandens Liv, hvorfor Dionysos betragtedes som Begeistringens Gud og delte Parnasset med Apollo. Undertiden anvendtes lignende Chorsange til at forherlige en eller anden af de Heroer, der meest vare blevne prøvede i Lidelse. Paa denne Maade var Tragoedien med sit Chor allerede her i Anlægget tilstede. — Chorsangen selv blev saavel i Indhold som i Form udviklet gjennem en Række af udmærkede Digtere, ligetil Pindar iberegnet. Saaledes fandtes den af Tragikerne, der greb og fornyede den paany efter deres Øiemed. Dog blev der endnu Meget tilbage, som mindede om den ældre Lyrik. Men det Sædvanligste, som Chorsangen, saalænge den græske Tragoedie blev sig selv tro, kom til at udtale, det var Deeltagelse og høi Veemod under Anskuelsen af store Heltenaturers Kamp, Sorg og Undergang. Forresten var ogsaa den tragiske Chorsang ledsaget af Musik og Dands, hvilket mindede om dens lyriske Udspring*).

Men et andet Moment maa heller ikke glemmes, thi

*) Jfr. K. O. Müller, Gesch. der gr. Lit. 2ter Bd., S. 24—75 o. fl. St.

det kunde være, at det væsentlig var i det mindste ligesaa vigtigt, som det ovenfor nævnte. Det græske Chor havde ogsaa sin naturlige Forudsætning i det græske Liv. Den betydeligste Tid af deres Liv tilbragte Grækerne, paa Sydboernes sædvanlige Viis, udenfor deres Huse. Dette gjalt vel ogsaa om deres Høvdinger, Helte og anseeligste Mænd. Disse indesluttede sig i Heroernes og i Fristaternes Blomstringstid vel sjelden ret længe i Husenes Indre, men paa Torvet kunde man see dem, i Folkeforsamlingerne og i Spidsen for Krigshæren; med andre Ord, Grækernes Liv var offentligt. Men deraf fulgte ogsaa, at Folket som Tilskuer samlede sig om sine høitstaaende Mænd, og at den offentlige Mening og Stemme dengang ganske anderledes gjorde sig gjeldende, end i de senere Tider, hvori Fyrsterne indelukkede sig i deres Palladser, gjennem hvis Mure hiin Stemme vanskelig kunde trænge, og hvori de omgave sig med et Hof og en Livgarde, der holdt Folket borte.

Da nu Dramaet skal give et vel idealiseret, men tillige i sin Grund sandt Billede af Livet, saa var det en Selvfølge, at ogsaa denne Side af det græske Liv (dets Offentlighed) maatte optages med i de theatralske Fremstillinger. Saaledes blev Choret paa Theatret Folkets Repræsentant, der tildeels fik sin ideale Skikkelse derved, at alle de tilfældige Rygter bleve fjernede, medens kun de Følelser, som den klare Anskuelse af Handlingen maatte fremkalde, bleve tilbage og udtaltes i den meest fuldendte Form. Dog maa man huske, at Choret, ifølge sine Sympathier og Antipathier, ikke altid

kunde være ganske upartisk, at det var hildet i sin Nationalitet i sin Tro osv., og at det overhovedet ikke var det muligt at voxe ud over sin egen Høide, eller lægge en Tomme til sin egen Væxt, hvoraf der blandt Andet fulgte, at et saadant Chor, naar det bestod af Qvinder eller underordnede Personer uden Indsigt i politiske Forhold, ikke kunde udtrykke sig saaledes, som naar det bestod af vise Oldinge, eller endog af høiere guddommelige Væsner.

Choret er Reflexionen af Handlingens Indtryk paa Tilskuernes Sjæle, det tilbagekastede Gjenskin deraf med al den Kraft, som den umiddelbare Anskuelse giver. Dette Indtryk maatte først og fornemmelig, som sagt, fremkalde en inderlig Deeltagelse og Medlidenhed, der vare forenede med mange Slags Betragtninger, saaledes som Folkets Erfaringer, dets Tro og de gamle Myther og Sagn, der forbandt sig med den, gave Anledning til; thi vi maae vel huske, at Choret stod paa Folkebevidsthedens brede Grundvold. Den levende Følelse og Deeltagelse vil naturligviis ogsaa, ved mange Leiligheder, lede til at give Raad, til at mægle og til at advare, naar, som Hegel bemærker, den Handlendes Lidenskab eensidig vil rive ham hen. Men naar det Urette synes at seire, da kan ogsaa Choret selv henrives af Lidenskab, f. Ex. i Sidstningen af Æschylos's Agamemnon, hvor det gjør Klytemnestra og Ægisthos de bittreste Bebreidelser, ligeledes i Choephorerne og Eumeniderne, hvori det istemmer Hevnens og Gjengjeldelsens Sange. At Choret under Anskuelsen af den alvorlige Kamp, og i Følelsen af Menneskets Afmagt, hvor høit han end er

stillet, tidt, som Hegel udtrykker sig, maatte henvende sig med Bønner til Guderne, det følger ligeledes af den ovenfor givne Grundbestemmelse, hvoraf dette dog kun var en af Virkningerne ved Siden af mange flere.

Det Vigtigste endelig, hvortil Choret i enkelte Øieblikke hævede sig, var Bestræbelsen efter at udgrunde, hvorledes Handlingen lod sig forene med den evige Styrelse og med den høiere Verdensorden. Forsaavidt det hævede sig hertil, kunde man vel kalde den Pathos, det udtalte, den ideale, i Modsætning til den charakteristiske, som vi tidligere have afhandlet. Hiint Moment trængte dog kun enkelte Gange igjennem, ligesom et Glimt fra en høiere Verden, og denne Art af Pathos kunde først naae sin fulde Udvikling, naar Betragtningen af den evige Styrelse selv var bleven luttret og renset ved en renere Tro.

Men det kunde ogsaa hænde, at Choret tog feil. „Choret,“ siger K. O. Müller, „er ofte uvist, naar det skal udgrunde, hvad der kan skee, ja endog forblindet, dog naar det samler sin Bevidsthed i almindelige Betragtninger over Lovene for Tilværelsen, da tone de meest ophøiede Hymner af dets Mund.“

Iøvrigt bør det heller ikke lades ude af Betragtning, at Chorets Stilling neppe ganske var den samme hos de tre Hovedrepræsentanter for den græske Tragoedie.

Æschylos dvæler gjerne ved de ældste Guddomme, ved Titanernes Verden, eller ved de Heroer, hvis mægtige Bedrifter kaste en Afglands paa de senere Slægter, der nedstammede fra slige Forfædre. Han udfolder i sine betyde-

ligste Værker et Tidernes Perspectiv, liig det, Naturforskerne bevæge til, naar de aabne Udsigten til de ældre længst forsvundne Slægter, der levede før Mennesket. Øieblikket svinder hen som et Intet under Anskuelsen af de gamle Tiders Storhed, af deres dristige Kamp og Undergang. Sjælen renses ved Betragtningen af den mægtige Fortid og hæves langt over de øieblikkelige Interesser. Alt dette kommer nu ogsaa frem gjennem Choret, der istemmer de dybeste Klagesange, medens colossale Billeder af heroisk Kamp og Lidelse rulle forbi. I Choephorerne, i Perserne, i de Bønfaldende indtage disse Chorsange saa stor en Plads, at Handlingen synes at træde tilbage derfor, imidlertid ere de af den Natur, at man dog gjerne finder sig deri. Æschylos er vistnok den meest ophøiede af Grækenlands tragiske Digtere, ofte virker hans Diction, og især de store Billeder i Chorsangene, med en gigantisk Kraft, undertiden er der ogsaa dunkle Steder deri, men naar Qvintilian siger om ham, at han er **grandiloqvus usqve ad vitium**, saa kunde dette vel komme deraf, at Qvintilian selv var en bedre Dommer over den rhetoriske end over den tragiske Pathos. I Agamemnon, i Eumeniderne osv. er der en saadan Magt i Chorsangen, at man vanskelig selv hos Sophokles skal paavise noget Lignende.

Men ligesom Æschylos var Repræsentant for den ophøiede Stiil i Tragoedien, saa staaer, efter de kyndigste Dommeres Mening, Sophokles som Typus for den fuldendte Harmoni, hvilket da ogsaa, hvad der er en Selvfølge, har Indflydelse paa Chorsangene, som hos Sophokles

med Hensyn til Handlingen indtage en beskednere Plads. Choret gribes sjelden her, saaledes som tidt hos Æschylos, af Lidenskabens vilde Bølgeslag, det synes snarere at staae sikkret mod Stormen paa den nære Strandbred, hvorfra det med Deeltagelse betragter Helteskibets Kamp mod Afgrundens Magter; og dog fandtes der vel selv hos Sophokles i denne Henseende Undtagelser.

Hos Æschylos er det Heroiske Hovedsagen, hos Sophokles det almindelig Menneskelige; der mærkes hos ham en dyb Veemod ikke saameget over Heltelivets Undergang, som over den sørgelige Lod, hvorimod intet Menneske er sikkert, saalænge det vandrer her paa Jorden. Med Hensyn til Forgængeligheden og Intetheden af den jordiske Magt og Storhed forekommer der dybe Klagesange hos dem begge*).

Mod Enden af Ødipus i Kolonos, hvilken Tragoedie Sophokles, som bekjendt, skrev i sin høie Alderdom, fornemmes der endog en stille Længsel efter Døden. Her gjentager Choret, paa hvilket dog vistnok ogsaa Digterens Stemning har nogen Indflydelse, den gamle melancholske Tanke:

*) Saaledes mod Enden af Ødipus Tyrannos, hvor Choret, efter selv et Øieblik at have været bedaaret af Ødipus's indbildte Held, da det faaer Sandheden at vide, istemmer en af de meest storartede Sange, hvori det erklærer Menneskets Liv for et Intet, og dets Lykke for et Skin. — I Agamemnon udbryder Kassandra, idet hun iler Døden imøde: „O Menneskeliv, naar det er lykkeligt, kan en Skygge forvandle det" osv.

„Det første Ønske bør være aldrig at fødes, men hvis Du lever, saa er det andet at gaae did hen, hvorfra Du er kommen.“ Det synes da, at Sophokles, uagtet al sin fromme Tro, ikke fandt en saadan Trøst i den gamle heroiske Herlighed og i sit eget Fædrelands mythiske Glands som Æschylos. Forresten maa det visnok overraske dem, der betragte Livsglæde som et Særkjende paa den græske Poesi, at slige Yttringer kunne findes hos en saa ægte græsk Digter som Sophokles. Men man maa vel erindre, at Sophokles, uagtet al sin Græskhed, dog ikke var nogen Anakreon, og at Livet efter hiin Tids Anskuelse dog ogsaa havde en dunkel Baggrund, hvortil den tragiske Digter meer end enhver anden var henviist.

Hos Æschylos trængte Choret sig nærmere til Handlingen, ja deeltog, som sagt, undertiden selv deri. Et Exempel paa det første giver Okeanidernes Chor, der i den bundne Prometheus trodse Hermes og erklære at ville dele Prometheus's Skjebne. Hos Sophokles holder Choret sig som oftest udenfor Handlingen, men staaer med levende Deeltagelse ved Siden deraf. Paa hans Tragoedier passer da den Hegelske Bestemmelse bedst, hvorefter Choret stræber at bringe Ligevægten tilbage, naar den Enkeltes Pathos drager en af Vægtskaalene ned mod den ene Side.

Hos Euripides derimod vender Choret sig ofte bort fra Handlingen og taber sig i lyrisk-episke Beskrivelser, der lede Phantasien hen i fjerne Egne, langt fra Hovedsagen.

Til andre Tider bruges det som Fortrolig for paa denne Vei at give Publikum den fornødne Underretning. Istedenfor den religieuse Tro træde her ofte almindelige philosophiske Betragtninger frem, saaledes, som de vel den Gang vare i Mode. Man kan saaledes vanskelig negte, at Choret hos Euripides har tabt Noget af den betydningsfulde Pathos, hvormed det fremtræder hos de to andre Tragikere.

Hos Aristophanes er det endnu vanskeligere i Korthed at give en almindelig Bestemmelse angaaende Chorets Betydning end hos Tragikerne. Den naturligste Vei er vel her den historiske, thi ogsaa Komoedien har sit Udspring fra Dionysosfesterne*). I de landlige Dionysier blev der først sungen en Sang til Gudens Ære, derefter fulgte overgiven Munterhed, og blandt Andet havde man den Skik at angribe Enhver efter Godtbefindende med improviseret Spot. Dette Privilegium benyttedes trolig af de komiske Digtere. Ogsaa i Komoedien blev der først sungen en kort Sang, ofte til Ære for en eller anden Gud, derefter begyndte Angrebene. Undertiden priser Choret den ældre Tid paa den yngres Bekostning. Til andre Tider synes Forkeertheden netop i Choret at naae sin Culminationspunkt, idet den hele Mængde viser sig greben deraf. Overhovedet udstrakte sig i denne Lunets,

*) Tragoedien udviklede sig af Vinterdionysierne; Komoedien af Foraarsdionysierne, hvori Naturens Opvaagnen festligholdtes, og hvori de melancholske Betragtninger, som Gudens Lidelse om Vinteren fremkaldte, havde veget Pladsen for Glæden over hans Seier og gjenvundne Liv.

Tilfældighedens og den ubundne Lystigheds Verden Tilfældigheden ogsaa til Chorsangen. Undertiden bryder Digterens poetiske Følelse her ud i den friskeste og deiligste Lyrik, det er, ligesom han selv trængte til at aande friere midt i al den Forkeerthed, han fremstiller, og han griber nu Øieblikket dertil, da der er en Standsning i Handlingen. Medlidenhed hersker der just ikke i dette Chor, men snarere den ubarmhjertigste Spot, men Medlidenhed hører jo heller ikke hjemme i Komoedien. I Parabasen træder Digteren personlig frem og omtaler sig selv og sin Stilling og fremhæver sine Fortjenester. Saaledes kan man vel sige, at en rigtigere Anskuelse af Forholdene i Modsætning til den herskende Forkeerthed meget ofte her i Choret kommer frem, skjøndt undertiden ligesaa meget paa den subjectiv lyriske som paa den dramatisk pathetiske Vei, og skjøndt Tilfældigheden ogsaa undertiden griber dristig ind; men derom kan man i denne Vilkaarlighedens Verden vanskelig gaae i Rette med Digteren.

I det Foregaaende bemærkede vi, hvorledes Choret ogsaa undertiden søger at udgrunde det Heles Sammenhæng med en høiere Verden. dette skeer hos Æschylos og Sophokles ved Hjelp af Troen paa en høiere Styrelse. Hos Euripides trænger sig her, ved Siden af de religieuse Traditioner, de ovenomtalte philosophiske Betragtninger frem, der snarere tilhørte den Udviklingsperiode, hvori Digteren selv levede, end den mythiske Tid, han vilde fremstille.

Men uagtet alle Bestræbelser for at sammenknytte Skjebnens Tilskikkelser med en retfærdig Styrelse, saa mærker

man dog, at dette faldt vanskeligt selv for de dybsindigste blandt de ældre Tragikere. Der var Noget i Mythernes Natur, der lagde dem Hindringer i Veien; thi den styrende ubekjendte Magt var tillige den ubøielige, hvis Jernhaand tvang Menneskene til de forfærdeligste Handlinger, uden at deres Villie formaaede det Mindste derimod. Derfor siger ogsaa Ödipus hos Sophokles: „Jeg handlede uden at vide det, jeg er reen for Loven." Naar Skjebnen er forudbestemt, da er Frihedens Magt brudt, hvor Nødvendigheden hersker, der kan ikke være Tale om Tilregnelighed, altsaa heller ikke om Skyld.

At der dog allerede hos flere Digtere i den græske Oldtid fandtes en Stræben efter at hævde de styrende Magters Retfærdighed, det hverken kan eller skal negtes. Saaledes er i Æschylos's Agamemnon denne langt fra fuldkommen pletfri, eftersom han, for at fyldestgjøre Orakelets Fordringer, og for at tilfredsstille en fjendtlig Guddom, havde tilladt Offringen af sin egen og Klytemnestras Datter. Ligeledes mærkes det vel i Ödipus Tyrannos, at denne kun lidt forstaaer at styre sit ubændige og vilde Sind. Derved bliver en Deel af hans Brøde virkelig hans; thi den er begrundet i hans egen Heftighed. Han har saaledes dræbt den gamle Laius i Jilsindighed og af en ubetydelig Grund. Den samme Jilsindighed og Mangel paa Maadehold kommer frem mod Tiresias og Kreon, og allermeest tilsidst, da han udstikker sine egne Øine. Paa denne Maade stræber Digteren at vælte noget af Uretten over paa Ödipus's egne Skuldre, og

man mærker baade her og andensteds, at han har kjendt den rette Grund, hvorpaa Tragoedien bør hvile. Men dog bliver der endnu nok tilbage, der maa skrives paa Skjebnens Regning. Denne dunkle, forfærdelige Magt, der, uagtet den var upersonlig, dog syntes at hige efter Menneskeoffere, kunde vanskelig forandre sin Natur, saalænge Folketroen skulde holdes oppe; og den gaaer sin blodige Gang gjennem den ældste Tragoedie, liig en uhyre knusende Maskine, som ingen Kraft kan standse, mod hvilken ingen Kløgt eller Forsigtighed kan hjelpe, og mod hvem selv de olympiske Guder ikke vide noget Raad.

Meningen er da her ingenlunde, at ikke de græske Tragikere, ligesaa vel som de christelige, stræbte at retfærdiggjøre den høiere Styrelse ved, saa godt det i hiin Tid lod sig gjøre, at grunde den tragiske Ulykke paa Skyld eller Eensidighed, men kun at de i denne Henseende havde at kæmpe med en Magt, som gjorde Modstand imod deres Stræben. Med andre Ord, der var en dunkel Modsigelse i den ældre Tragoedie, som ikke kunde løses, saalænge baade Folket og Digteren selv troede paa et forudbestemt Fatum.

Hos Euripides mærkes der, som sagt, et Brud med den gamle Tradition, skjøndt Choret endnu som oftest udvortes slutter sig dertil. Iøvrigt har den nyere Æsthetik, uagtet der vel kan være en Deel at dadle hos denne Digter, dog sikkert (dette maa her siges, selv om det skulde synes en Digression) behandlet ham for strengt. Euripides's Tragoedier have rigtignok en ulige Værdi, men de bedste deraf

f. Ex. Medea, Hekabe, Iphigenia i Aulis, og især hans Bacchantinder maae dog betragtes som meget fortrinlige Arbeider, selv om der i dem ikke findes den Dybde og den høie Idealitet som hos Æschylos og Sophokles. Dette er vel ogsaa for en Deel Tidens Feil, der ikke længere stod paa den Høide, at den ret havde Sands for denne Idealitet. At Euripides tidt forvexlede Sagførerens Pathos med den tragiske, det kan vel ikke negtes, men en slig Rhetorik var Tidens Sygdom, og uden denne vilde han neppe saaledes have behaget sit Publikum. Derfor prises Euripides meget meer af Qvintilian end nogen anden Tragiker; i den ny Komoedies Tid og i Alexandria under Ptolemæerne satte man ogsaa langt mere Priis paa Euripides, end paa Sophokles og Æschylos. Rigtignok troede han ikke saaledes paa Guderne som disse, men han kunde jo heller ikke troe paa dem, thi han var en Lærling af Anaxagoras. Sokrates troede i Grunden heller ikke paa dem, og end mindre Aristophanes, Euripides's store Modstander, der endnu den Dag i Dag er hans farligste Fjende. Meer og meer blev en uafhængig og tidt forvildet Subjectivitet aabenbar, der rev sig løs fra den gamle Tro, uden at kjende Noget, der bedre kunde tilfredsstille Mængdens Trang. Den Aristophaniske Komoedie staaer endnu den Dag i Dag som et forbausende Beviis paa, hvorvidt man dengang turde gaae i Spot og Vantro, og man seer deri, hvorledes den gamle Verden sank sammen i Ruiner, uden at Aristophanes selv med alt sit Geni kunde holde den oppe. Mellem Euripides's

Tvivl og Aristophanes's Spot med Guderne er der kun den Forskjel, at Aristophanes, som det synes, er kommen endnu videre i Vantro; iøvrigt mærkes det vel, at begge Modstandere var Afføninger af den samme Tidsperiode.

At Tiden ikke kan være uden Indflydelse selv paa Digterens høiere Personlighed og paa hans Stiil, det er allerede omtalt paa et andet Sted; men dette vil da igjen mærkes ligesaavel i den almindelige Pathos (Chorsangen), som i den, der udtaler sig igjennem Charaktererne; thi ogsaa gjennem Chorsangen skal Digterens høiere Subjectivitet gjøre sig gjeldende, skjøndt kun saaledes, som den ifølge Chorets Standpunkt og bestemte Synskreds kan komme frem.

Under og strax efter Perserkrigene, altsaa i Æschylos's Tid, havde den græske Aand aabenbart taget et høiere Opsving; det var ligesom Heltealderen skulde gjenfødes paa ny, og denne Beaandelse af den heroiske Tid spores nu ogsaa i Æschylos's Stiil i det Hele, og i hans Chorsange i Særdeleshed.

I Sophokles's Tid stod Grækenland paa Culminationspunktet af den reneste Kunstudvikling; denne rene Harmoni og det høie Maadehold, der i de Dage var Kunstens Særkjende, har ogsaa afpræget sig i denne Digters Stiil og i hans Pathos, følgelig ogsaa i hans Chorsange.

Men nu gjorde lidt efter lidt forskjellige philosophiske Meninger og Theorier sig gjeldende, der førte til en ganske anden Tro end den, som forkyndtes igjennem Mytherne. Dette trængte paa mange Veie ind i Livet og Tiden, og

maatte da ogsaa indvirke paa Tidens Digtere, og den, der vilde forlange, at deres Stiil, deres Dialog, og deres Chorsange skulde være i samme Aand, som Æschylos's Stiil og hans Chorsange osv., han forlanger egentlig, at Floden igjen skal løbe op ad Bjerget og vende tilbage til sit Udspring. Baade Euripides og Aristophanes tilhørte begge den Tid, hvori den gamle Heltekraft og den gamle enfoldige Tro paa Mythene, i det mindste hos en stor Deel af den dannede Klasse, vare forsvundne, men den Tro, der skulde erstatte dette, var endnu langt borte.

Først med Christendommen kom omsider det Omslag, som Verden i Aarhundreder havde ventet paa, thi nu var Skjebnen ikke længer blind, kold og upersonlig, men den forvandledes til et levende Forsyn med klare, kjærlige Øine, der aldrig lukkede sig. Hvad der saaledes aabenbaredes i Tiden, kunde da heller ikke blive uden Indflydelse paa den dramatiske Kunst, saasnart denne efter en lang Dødssøvn igjen vaagnede til fornyet Liv.

I den antike Tid forgudedes Heroeverdenen, og selv Menneskeslægten delte dens Glands, forsaavidt den nedstammede derfra. Dette finder især sit Udtryk i Æschylos's Tragoedier, maaskee noget mindre hos Sophokles. Den Kraft, der var Heltens Arv efter de Guder, han nedstammede fra, hørte ham fuldkommen selv til, men hans Brøde var ikke ganske hans, thi den var forudbestemt og altsaa nødvendig og uundgaaelig. Derfor stode Heltene som Halvguder efter deres Død, og man offrede til dem,

trods deres Forvildelser, og betragtede dem som hellige beskyttende Magter, og selv i deres Forbrydelser tabte de ikke deres Storhed.

I den christelige Tro og i den christelige Tragoedie forandredes det hele Forhold. Mennesket kunde nu ikke meer ved egen Kraft finde Vei til Guderne, men hemmelig og indvortes kunde Guddommen være tilstede i hans eget Bryst. Jorden var bleven dunklere og mørkere, men Himlen havde vundet i Glands, og Mennesket selv var bleven befriet, thi han afhang ikke længere af den udvortes Skjebne; Skjebnen var derimod nedlagt i hans eget Bryst, og han var selv sin Skjebnes Skaber. Derfor komme Oraklerne nu ikke ned fra Egetræet, som i Dodona, eller op af Jorden, som i Delphi, men de ere hemmelig tilstede i Menneskets eget Bryst. Det er Samvittigheden, der nu er bleven Pythias Efterfølger, og hvis hemmelige Røst forkynder dem, thi i Menneskets Handlinger ligger ogsaa i høiere Forstand hans Fremtid.

Vischer udtaler et Par Ord, der, skjøndt de nærmest siges med Hensyn til Maleriets Forhold til Skulpturen, dog med visse Indskrænkninger ogsaa fremstiller Forholdet mellem det antike og det christelige Drama. Han skjelner nemlig mellem den directe og den indirecte Idealisering. „Den directe Idealisering i Antiken," siger han, „hvorefter hver enkelt Skikkelse maa være skjøn, har her" (i Maleriet) „gjort Plads for den indirecte Idealiseringslov, ifølge hvilken Skjønheden fremgaaer af Samvirkningen mellem Flere, hvoraf hver

Enkelt ikke behøver at være skjøn, men Skjønheden ligger i den harmoniske Sammenstilling"*).

Dette kan nu vel ikke ligefrem og ubetinget anvendes paa det antike Drama, eller for at nævne, hvad vi her fornemmelig maa dvæle ved, paa Tragoedien, thi denne er jo ogsaa hos Grækerne grundet paa et Forhold mellem Flere, altsaa paa en Gruppering om et Midtpunkt, hvorved da hver Enkelt maa underordne sig under den Lov, der sammenholder det Hele. Saaledes kan der her aldrig ganske være Tale om Fremstilling af den Enkeltes Idealitet, uafhængig af den tragiske Gruppe, hvortil han hører. Med andre Ord, i Tragoedien, i Dramaet overhovedet, saavel i det antike som i det christelige, maa der bestandig mærkes en Henvegning imod den indirecte Idealisering.

Dette forholder sig nu vistnok saa, derfor kan heller ikke her være Tale om Andet end om en Tilnærmelse til en af Siderne, om et Meer eller Mindre. Men nu maa man tillige huske, at den antike Kunst i sin Heelhed dog fortrinsviis er plastisk, medens den christelige og moderne nærmer sig til det Maleriske. Dette gjør sig naturligviis ogsaa gjeldende i Tragoedien, forsaavidt dennes Væsen tillader det. Fremstillingen er saaledes i den antike Tragoedie meer udadvendt imod Verden, i den christelige meer indadvendt imod Sjælen. Hvis man da istedenfor den harmoniske Sammenstilling (hvorom Vischer taler med Hensyn

*) Vischer, Aesth. 3ter Th. § 657, jfr. § 603.

til Maleriet) sætter det Midtpunkt, hvorfra al Harmoni udgaaer, og istedenfor Skjønhed, hvilket Udtryk mindre passer for det Tragiske, sætter Storhed, saa kan den ovenfor givne Bestemmelse dog forsaavidt anvendes her, at den antike Tragoedie forholdsviis, og med den nødvendige Indskrænkning, mere nærmer sig til den plastiske Fremstilling og følgelig til den dermed forbundne directe Idealisering, hvorimod den christelige Tragoedie mere nærmer sig til det Maleriske og den dermed forbundne indirecte Idealisering.

Saaledes er i den antike Tragoedie Helten (den Enkelte) selv midt i sin Vildfarelse, ja midt i sin Forbrydelse stor og ophøiet, men Skjebnen er den blinde, ubøielige Magt, der uden Barmhjertighed knuser det Ophøiede, og Oraklerne ere dens Tjenere, der forkynde dens Bud. I den christelige Tragoedie har Synskredsen udvidet sig, selv det Hæslige og Ufuldkomne, det tilsyneladende Ringe og Glandsløse kan optages deri, uden at det ideale Moment lider derved; thi dette er her meget mindre end i den antike Tragoedie nedlagt i nogen Enkelt, det er fornemmelig henlagt i den høiere Verdensorden, som dog ogsaa forsaavidt er tilstede i den Enkeltes Bryst, at den finder sin Bekræftelse i hans Samvittighed. I den antike Tragoedie er Skjebnen (Guddommen selv) medskyldig i Menneskets Forbrydelse, hvilket aldeles strider imod den christelige Betragtningsmaade.

Men uagtet den nyere tragiske Fremstilling udvortes synes omgivet med en ringere Glands end den antike, hvori den directe Idealisering dog i det mindste tilnærmelsesviis

fandt Sted; uagtet Individet i den christelige Tragoedie synes lavere stillet, og uagtet det ikke udelukkende er heroiske Skikkelser, der her træde frem i Forgrunden: saa har dog hver enkelt Personlighed vundet i indre Betydning, thi selv den Ringeste bliver jo seet af den Eviges Øie og er en Gjenstand for hans Omhu. Desuden vorder Ingen meer offret til den blinde Gud, der tidligere udstrakte sit Jernscepter over Jorden, Menneskeoffringernes Tid er forbi, og det er vel en streng retfærdig, men tillige en barmhjertig Gud, der hersker her og hisset.

Da den befriede og uendelige Subjectivitet nu har udviklet en forhen skjult Rigdom af sit eget Indre, saa er det en nødvendig Følge, at Charakterudviklingen ogsaa maa blive rigere og mangfoldigere. Dette viser sig især i den dybsindige nordiske Natur, hvor den adskillende og atter forbindende Tanke har sit egentlige Hjem. Man har paastaaet, at de af græske Digtere fremstillede Charakterer snarere burde kaldes Typer, eftersom de forsaavidt ligne hverandre, at hver af dem som oftest kun bevæger sig i een Retning, der udelukkende bestemmer hans Pathos. Overhovedet kan man vanskelig negte, at det er de meer almindelige Forhold, der i det græske Drama danne Grundvolden for Charaktererne, nemlig Familielivet, den begyndende Stat, Forholdet mellem Herskeren og hans Undergivne osv. Det synes, som om den store Menneskestamme dengang ikke havde deelt sig i saamange Grene og Qviste som i den senere Tid. Dog maa man huske, at Handlingen selv, der hos Grækerne var

kort, sammentrængt og tidt indskrænkede sig til den blotte Katastrophe, ikke tillod nogen stor Detail i Charaktertegningen; naar Charaktererne derimod kom frem i episke Situationer, da udviklede de en større Fylde. Ikke desmindre er det vist, at den individuelle og sjælelige Mangfoldighed er langt rigere hos Shakspeare, end den er hos nogen græsk Tragiker, i hvis Helte et eneste stort og plastisk Moment tidt næsten udelukkende bliver fremhævet.

Derimod synes den almindelige Pathos i det christelige Drama at være mere tilbagetrængt, og vist er det ogsaa, at den siden det græske Chor forstummede, aldrig har fundet noget Organ, hvorigjennem den saaledes ved Siden af Handlingen kunde komme frem. Dette ligger tildeels i Christendommens Natur og Væsen; thi Livet var nu blevet stille og indvortes, de Christne trængte sig ikke frem paa Torvet og i Folkeforsamlingerne, de Kampe, hvorpaa det nu kom an, foregik i Sjælens Indre, i Eensomheden og tidt i Nattens stille Timer, naar ingen Tilskuer kunde tænkes at være tilstede. Med andre Ord, Livet var nu ikke længer offentligt, altsaa faldt det af sig selv, at Choret, der var fremvoxet af og grundet paa dette offentlige Liv, og der var Repræsentant for den tilstedeværende Mængde og for dennes Betragtninger, dens Medlidenhed og Deeltagelse i de Handlendes Skjebne, at dette, sige vi, maatte forsvinde, og saaledes, som det var i Grækenlands Blomstertid, saaledes kan det vanskelig gjenfindes i det moderne Liv, med mindre dette tager en ganske ny Retning.

Men Choret blev dog ikke staaende ved den blotte Medlidenhed, det traadte jo, som ovenfor er bemærket, ogsaa advarende og raadende frem og søgte Trøst og Hjelp ved at hæve Tanken til Guderne, endelig, hvilket var det Høieste, hvortil det kunde hæve sig, stræbte det at udgrunde Meningen af det Hele og Handlingens Sammenhæng med de evige Magters Planer. Dette Sidste synes at ligge den christelige Betragtning nærmere, der netop har til Hensigt at efterspore den Eviges Veie, og midt i Livets Forvirring at udfinde den Traad, der forbinder den jordiske Tilværelse med Himlen. Skal der være Tale om nogen almindelig Pathos i den christelige Tragoedie, saa maa den vistnok fornemmelig udgaae herfra. Dog maa man tillige huske, at den i sig selv fordybede Subjectivitet er saaledes bortvendt fra Verden, at dens vigtigste Tanker tidt ere de, som udvortes allermindst udtales eller spores.

Paa den anden Side er det Poesiens og især Dramaets Opgave at give det Røst og Stemme, der ellers foregaaer skjult i Sjælens Inderste; selv de tauseste Anelser laaner Digteren Ord, saa de i det mindste fornemmes som en sagte Hvisken i et hemmeligt Dieblik. Saaledes hører man ogsaa af og til hos Shakspeare halve Tanker og Sætninger, afbrudte Ord og hemmelige Vink, der pege mod Fremtiden, mod det, der rimeligviis, ifølge Handlingens Sammenhæng, vil skee. Til andre Tider kommer der Udbrud af Medlidenhed frem, eller en og anden Bemærkning, som kaster et pludseligt Lys

over det Hele*). Men alt dette skeer dog kun sporadisk, og snart lægges de almindelig pathetiske Udbrud i Munden paa En af dem, der staae længere borte fra Handlingens Midtpunkt, og saaledes mindre er hildet af Lidenskab, snart i dens Mund, der er bleven et Offer for de Andres Brøde, snart i de Menneskers Mund, der ifølge deres Natur mere ere henviste til Betragtning end til Handling. I Kong Lear er Helten selv Bærer af den almindelige Pathos, og ledsaget af de vilde Naturstemmer, synger han midt paa Heden en saadan Klagesang, hvorigjennem man desuden hører Dommens og Gjengjeldelsens Tordenrøst, saa at neppe noget Lignende er bleven hørt hverken før eller siden, hverken i den hedenske eller i den christelige Poesi.

I et Par af Shakspeares historiske Stykker findes der et Slags almindelig Pathos, som maaskee noget meer, end hvad ovenfor er anført, minder om de græske Chorsange, skjøndt den ogsaa her udvikler sig igjennem en anden Form. I det tredie Drama, som bærer Navn af Henrik den Sjette, fremstilles en Scene paa Valpladsen, hvori en Fader, der i Slaget har dræbt sin Søn, og en Søn, der har dræbt sin Fader, komme ind med de Dræbtes Lig, som de nu først gjenkjende; midt mellem dem staaer den ulykkelige Konge. Disse Tre begynde da et Slags vexlende Klagedigt, hvori

*) F. Ex. Edgars Ord i femte Akt af Kong Lear: ripeness is all. I disse saa Ord ligger den hele Tragoedies Mening og Forhold til det evige Liv skjult.

Borgerkrigens blodige Forvildelser i et forkortet og slaaende Billede vise sig for os, og hvori den derved vakte almindelige Pathos finder sit Udtryk.

I fjerde Akt af Richard den Tredie høre vi et lignende Chor. Her komme de trende Qvinder frem paa Scenen, som Kongen dybest har krænket, og sætte sig ved hverandres Side. Den Ene er Edvard den Fjerdes efterladte Dronning, den Anden er Henrik den Sjettes Dronning, hvis Mand og hvis Søn ere faldne for Richards Haand, den Tredie er hans egen gamle Moder, der ved hans blodige Gjerninger har mistet sine Børnebørn. Disse Qvinder begynde nu en Samtale, før de træde Richard imøde, som ligner en klagende Vexelsang over de Myrdede, og som neppe i pathetisk Kraft staaer tilbage for nogen græsk Chorsang; ja det er ligesom de Døde hørte den, thi ogsaa disse komme frem, Natten før Richard falder, for at vie ham til Undergang og til Fortvivlelse. Dette er da netop Samvittighedens Røst, der her finder sit Udtryk igjennem Aandeverdenen, og forkynder, hvortil et saadant Liv som hans maa føre.

Iøvrigt bør det ikke glemmes, at det er Slutningen af Borgerkrigen, denne Tragoedie fremstiller, dengang Rædslerne vare stegne til deres høieste Spidse, saa at Omslaget maatte komme. Alle disse Rædsler havde fundet deres Incarnation i Richard den Tredie, som havde dyppet sine Hænder dybest i den forfærdelige Blodskyld. Da er det, at disse Qvinder træde ham imøde, hvoraf den betydeligste var Henrik den Sjettes Dronning, der bedre end nogen Anden kjendte Lyk-

lens Omskiftelser, og der nu, efter at have tabt Alt, liig en vaklende Dæmon, vandrer imellem Gravene. Noget efter komme de hevnspaaende Aander frem af Afgrunden; thi kun naar Livet lakker mod sin Ende, er dette Slags Pathos paa sin Plads, da først kan Meningen af det Hele ret forstaaes.

En mægtig Chorsang af christelig Art høre vi ligeledes i Goethes Faust, mod Enden af første Deel, da Orgeltonerne klinge til den gamle latinske Psalme, der minder Mennesket om Dommens Dag. Paa denne Vei kommer rigtignok det Heles Mening og Sammenhæng med den evige Verdensorden ganske anderledes og paa en meget dybere Maade frem end i det græske Chor. Choret i Faust, hvis man vil kalde det saa, er ikke synligt og legemligt som Grækernes, det kan heller ikke som det græske bestandig og fra Begyndelsen af være tilstede, det høres kun i de sidste og høieste Momenter, naar Regnskabstimen nærmer sig, og det faaer sin Sandhed og Magt ikke som Udtryk af Menneskenes eller af Efterverdenens Dom, men derved, at den indre Stemme bekræfter, hvad dette Chor forkynder, saa at selv den Skyldige mod sin Villie tvinges til at bekjende, at Dommen, der truer ham, er retfærdig.

En af de faa Indvendinger, som man maaskee med nogen Grund kan gjøre mod Shakspeare, er, at denne Pathos, hvorpaa han af og til har givet os saa mægtige Exempler, dog kun undtagelsesviis i en fuldere Strøm hos ham kommer frem. Hans Skildringer af Individerne i deres dramatiske Conflicter udfolde sig i en saa rig Detail,

og han fordyber sig saaledes i sine store Charakterer, hvoraf hver enkelt ofte fremtræder som et heelt Verdensbillede, at hans hele Geni synes at udtømme sig i denne Retning. Ja selv naar den almindelige Pathos hos ham kommer frem, saa bliver den dog som oftest staaende ved den strenge Gjengjeldelse, hvorimod det Haab og den Forsoning, som Christendommen ogsaa henpeger til, kun sjelden i den finder sit Udtryk. Dette er maaskee Grunden til den smertelige Stemning, som vi tidt, ved at læse denne Digters storartede Fremstillinger, betages af.

I Spaniernes Tragoedier, der, med al Anerkjendelse af deres Værd, dog neppe kunne maale sig med Shakspeares, mærker man snarere et Savn af modsat Art. Her er det netop den almindelige Pathos, en stærk Beaanding, grundet paa den religieuse Tro, og Visheden om, at alle Dissonanser tilsidst skulle opløses i en reen og himmelsk Harmoni, hvoraf enkelte Toner allerede her paa Jorden kunne høres, der giver det Hele Flugt og Dristighed. Derimod mangle Charaktererne den Rigdom og Sandhed, som findes hos Shakspeare. De ere heller ikke plastiske Typer, hvis Pathos er grundet paa de ældre Tiders simple Forhold og ophøiede Storhed, saaledes som i de græske Tragoedier; de ere snarere Udtryk for den blotte Lidenskab eller Abstractioner af et eller andet Begreb, og selv naar dette ikke ganske er Tilfældet, saa mangle de dog som oftest det stærke Præg af Individualitet, der uvilkaarlig hos de nordiske Mestere

tvinger os til at betragte de fremstillede Charakterer som virkelige, levende Mennesker.

Men, som sagt, hvad den lyrisk pathetiske Begeistring angaaer, da har den vistnok kun sjelden forsøgt en dristigere Flugt end hos Spanierne, og især hos Calderon, uagtet den rigtignok, hvor høit den end svæver, slæber Katholicismens tunge Lænker med sig. Den Anskuelse, at Livets Øiemed er en Renselse, og at Mennesket gjennem Død og Smerte udvikler sig til en høiere og herligere Tilværelse, ligger meget ofte til Grund for det Hele. Troen herpaa fremstilles som den Ariadnetraad, der med Sikkerhed fører ud af Livets Labyrinther. At Veien ogsaa kan gaae gjennem Synd og Vildfarelse, det falder af sig selv, men endog for den største Synder er Barmhjertighedens Dør aaben, naar han kun med Anger griber det Hellige, og, om det ogsaa først var i Dødens Øieblik, bøier sig derfor.

I virkelige Chorsange kommer denne Pathos sjelden eller aldrig frem, den lægges som oftest i de enkelte Personers Mund, dog saaledes, at den tillige udspringer af Situationen. Dette er f. Ex. Tilfældet i „den standhaftige Prinds", i „Andagten ved Korset", i „Livet en Drøm" i „den vidunderlige Magus" osv. I denne sidste tvinges den onde Dæmon til selv at aabenbare Christendommens Magt og den evige Styrelses Veie. I „Korsets Ophøielse" naaer dette Slags Pathos sit Culminationspunkt; her hører man de Christne bag Scenen, der, skjøndt de ere omringede af Hedninger og see den sikkre Død for Øie,

dog med fuld Martyrbegeistring foretrække den jordiske Undergang for at afsværge deres Tro. Ved denne faste Villie bliver det tilsyneladende Umulige muligt, og de seire nu virkelig over de talløse Fjender, saa at Korset kan reise sig paa Ruinerne af det knuste Hedenskab.

Ligesom da den charakteristiske Pathos især kom frem i det nordeuropæiske Drama, saa udviklede den almindelige Pathos sig i Sydeuropa og antog der den ideale Skikkelse, som den christelige Tro, langt bedre end nogen anden, var istand til at give den. Men denne Idealisering maa dog betragtes som indirect, eftersom det ikke er den Enkelte, men fortrinsviis den guddommelige Styrelse, hvori det ideale Moment henlægges.

Dog skal det ikke negtes, at en Tilnærmelse til den directe Idealisering ogsaa her kan finde Sted, forsaavidt den Enkelte underordner sig det Guddommelige og gjør sig til Bærer derfor. Men den directe Idealisering kommer da først paa anden Haand, som en Afglands af en høiere Verden, forsaavidt som Individet støtter sig til den guddommelige Villie, og gjør sig til et Organ derfor*).

Iøvrigt følger det af Forholdets Natur, at baade det Gode og det Onde her har en dybere Rod i Aandens Indre, hvorfra de udgaae, end i den hedenske Verden, thi der hvilede begge meer paa den blotte Naturgrund.

Hos Shakspeare nedstiger Poesiens Aand i Sjælens

*) F. Ex. i „den standhaftige Prinds", det Samme er Tilfældet i Schillers „Jungfrau von Orleans".

endelige Dybder, hos Calderon higer den bestandig opad mod den høiere og renere Sphære hisset. Calderon svinger sig hurtig ud over Livets Mangfoldighed og berører den kun med sine Vinger i Forbigaaende; Shakspeare bliver derimod ikke saasnart færdig med Livet, thi han har skuet langt dybere ned i dets forviklede Gange, og han opfatter dets Gaader med et langt skarpere Blik end Calderon; dog med Hensyn til deres Løsning peger han som oftest kun paa Graven. Calderon peger endnu ud over denne, men han kommer altfor let til sin Seier, og kan han ikke løse Gaadernes gordiske Knude, saa besidder han i den katholske Tro et Sværd, hvormed han kan overhugge den.

Det Drama, der ligger til Grund for Mozarts berømte Don Juan, er, som bekjendt, skrevet af Tirso de Molina, som vel maa henregnes til Calderons Skole. I dette Stykke, der ikke kan fornegte sin spanske Herkomst, ytrer den almindelige Pathos sig (skjøndt rigtignok fornemmelig gjennem den musikalske Composition) med en saadan Styrke, at man ikke saa let i noget andet Drama skal opvise Magen dertil. Tilsidst ved den dræbte Commandants Ankomst klinger der et saadant Væld af Toner, hvori Dommens Røst, den Dødes Kald og Dæmonernes Stemmer i Dybet forene sig, at man vel heraf (om ogsaa kun ved Hjelp af en fremmed Kunst) kunde faae et Begreb om, hvad den almindelige christelige Pathos vil sige, selv om man ikke vidste det før. Et Tillæg der iøvrigt udspringer af Christendommens dybeste Grund og supplerer dens Pathos,

er, at der endnu i sidste Dieblik tilbydes den forhærdede Synder Naade, men at han selv, med dæmonisk Trods, griber Fordømmelsen.

Ogsaa i Schillers „Jungfrau von Orleans" er Indflydelsen af den spanske Poesi umiskjendelig, hvilken, dengang dette Stykke blev skrevet, gjennem den saakaldte romantiske Skole havde fundet Vei til den tydske Literatur. Og uagtet, hvad man vel bør indrømme, de andre Charakterer ere stillede noget stærkt i Skygge ved Siden af Heltinden, der næsten bestandig fremtræder i en blændende Lysglands, og der staaer saa høit og raader over slige Kræfter, at den alvorlige tragiske Kamp som oftest ikke ret kan komme til Gjennembrud, saa skal det dog vanskelig negtes, at den Pathos, der opstaaer af den troende Begeistring og af det sikkre instinctive Syn for den Eviges Veie, her saaledes er forenet med en dybere nordisk Alvor, at man vel kan komme til at vente flere Aarhundreder, før et saadant Værk igjen vil blive digtet.

Ogsaa i det komiske Drama kan man, ligesom i det tragiske, paavise to Hovedretninger, hvoraf den ene fornemmelig har udviklet sig i Nord- og Mellemeuropa, medens den anden mere tilhører Syden og fornemmelig Spanien.

Spørger man nu om Charakterernes Sandhed, Grundighed, Mangfoldighed og Dybde, saa fortjener ogsaa her den første Retning (i hvilken Moliere og Holberg staae som de fornemste Mestere) upaatvivlelig Fortrinet, med Hensyn til den almindelige Pathos, den, der udspringer af

Stykkets Hovedsituation eller inderste Midtpunkt, finder maaskee det Omvendte Sted*).

Det Midtpunkt, hvorom den nyere Tids Komoedie som oftest dreier sig, er den romantiske Kjærlighed. Ogsaa denne har sin Grund i den fordybede og inderlige Subjectivitet, der udviklede sig under Christendommens Indflydelse, skjøndt den vel allerede i Anlægget var tilstede hos de nordiske Folkestammer, der i de første Aarhundreder efter Christus trængte ned imod Syd. Denne fordybede Subjectivitet hengiver sig nu i Kjærlighedens Moment ganske til et andet Væsen, i hvem den mener at have skuet en uendelig og guddommelig Herlighed, for i Forbindelse med dette Væsen at gjenvinde sig selv i en skjønnere Fylde og i en forhøiet Tilværelse. Egentlig er denne mere jordiske Følelse kun et Billede paa den renere Kjærlighed, som Troen fremkalder. Thi ogsaa her bliver det Guddommelige synligt for vor Sjæl, ogsaa her er Fordringen, at Mennesket skal opgive sin egoistiske Natur, for i en renere og saligere Tilværelse at vinde sig selv tilbage. Kun ved at opoffre alt Andet, vinde vi det Største, men faae derved tillige alt Væsentligt, hvad vi havde tabt, i en forhøiet Herlighed tilbage.

*) Ligesom den egentlige Charakterkomoedie hører Norden og det ældre Frankrig til, saaledes synes Intrigue- og Situationsstykket (det egentlige Lystspil) at tilhøre Spanien og Italien, dog maa det nyere franske Drama vel ogsaa henregnes herunder. Dette er naturligviis kun den almindelige Regel, at der gives Undtagelser, falder af sig selv.

Da den romantiske Kjærlighed saaledes danner det Centrale, det egentlige Hjerteslag i den nyere Komoedie, saa falder det af sig selv, at den almindelige Pathos, hvoraf det Hele bliver forstaaeligt, fornemmelig maa udspringe fra den. I Kjærligheden kommer heller ikke det Charakteristiske saameget i Betragtning, den gjør sig gjeldende i en Alder, hvori Charakteren i sin strenge Bestemthed endnu ikke ret er udviklet, og den bliver sig selv liig til alle Tider, hvor skarpt og individuelt disse ellers indbyrdes adskille sig.

Da den romantiske Kjærlighed er en Affødning af den senere Tid, saa er det naturligt, at det ældre græske Drama ikke kjendte den. Imidlertid var det dog fra den, den Kilde udsprang, hvori Poesien skulde foryngeś igjennem Sekler, naar de gamle Tiders Herlighed længst var forsvunden; man maa nemlig vel huske, at der ikke blot gives en jordisk, men ogsaa en himmelsk Kjærlighed, men paa dette Sted tale vi dog kun om den første.

Denne Foryngelsens Kilde strømmer upaatvivlelig med fuld Kraft igjennem den spanske Komoedie. I andre Henseender staaer denne sidste visnok tilbage for de komiske Mesterværker, vi besidde; thi ogsaa her gjelder det Samme som i Tragoedien, at Individualiteten kun lidet er udfoldet, og at den tidt er tilspidset i en eensidig Consequens. Men Kjærligheden er dog virkelig tilstede i det spanske Drama med alt sin sydlige Fylde, med alt sit Trylleri og sin glimrende Farvepragt, der vidner om, at den, selv i sin jordiske Skikkelse, er den deiligste Blomst i Livets Foraar. Derfor tilgiver

man den spanske Komoedie meget Andet, ja selv den vidt udspundne Lyrik, saameget mere, da denne dog ikke saa sjelden hører med til den almindelige Pathos, thi det ligger jo netop i Kjærlighedens Væsen, at den gjenfinder sig selv og sin Følelse i den omgivende Natur, og at den smykker sig med alle Lysets og Foraarets Farver. Ligesom i det tragiske Drama gjelder det da ogsaa her, at den almindelige Pathos hos Spanierne tidt har udviklet sig paa det Charakteristiskes Bekostning.

Vi saae ovenfor, at Grækerne i deres almindelige Pathos (i Chorsangene) for en Deel have benyttet de lyriske Former, der tidligere vare udviklede, noget Lignende gjenfinde vi i det spanske Drama, hvori flere Former af den tidligere uddannede Lyrik ere optagne, hvilke tjene til at afbryde den Eensformighed, som det sædvanlige Versemaal ofte medfører.

Hiint almindelige Væld, hvoraf den romantiske Pathos udgaaer, findes ingenlunde i en saadan Friskhed hos Moliere og Holberg, hvor høit end disse i andre Henseender staae. Hos dem er Kjærligheden netop det svageste Parti og kan vanskelig maale sig med deres ypperlige Charakterbilleder og lystige komiske Scener. Kjærligheden fremtræder ofte hos dem i et Slags Rokokodragt, saa vi, ved at læse eller see dem, kun lidet mærke den evige Ungdom, som ellers er Kjærlighedens Særkjende. Dette føles dog som et Savn midt i disse Digteres øvrige Fortræffelighed.

Forresten er det ikke nødvendigt, at Kjærligheden be-

standig i Komoedien skal danne Midtpunktet for den almindelige Pathos, ogsaa til det Eventyrlige kan denne knytte sig, til det Vidunderlige, til Aandeverdenen og overhovedet til alt det, der kan danne et levende Udgangspunkt for det Hele. Saaledes kan den vel ogsaa fremgaae af det blotte Lune og af den sprudlende Lystighed, der opstaaer ved Conflicterne mellem de komiske Personer (den af Holberg saakaldte festivitas), og heri er det netop, at vore komiske Mestere tidt have fundet en Erstatning for den friske Livsvarme, der i det sydlige Drama fremgaaer af Kjærligheden.

Hvormeget der forresten kan indvendes imod de tydske Romantikere, saa maa man dog indrømme dem den Fortjeneste, at de først for Alvor have gjort os bekjendte med Skjønhederne i det spanske Drama, og med en stor Deel af de sydlige metriske Former, samt med al den romantiske Rigdom og Farvepragt, som deri kommer frem.

Dette har havt en væsentlig Indflydelse paa den nyere Tids Poesi, og ved Siden af de mange skjeve Efterligninger og Klingklangsdigte, som det spanske Drama har fremkaldt, saa er det dog tildeels derfra, at Digteren Tieck har hentet den romantiske Glands, hvormed hans Keiser Octavianus (især dens anden Deel) udmærker sig. Men derved blev igjen Oehlenschläger paavirket, da han digtede sin Aladdin, der, om den ogsaa i det Hele staaer over Tiecks Værk, dog neppe i en saadan Form vilde være bleven til, hvis ikke dette var gaaet i Forveien. I disse Digte, der begge staae som Kunstværker af en eiendommelig Art

i den nordeuropæiske Literatur, gjør den almindelige romantiske Pathos, der dog fra Begyndelsen af udgik fra Syden, en henrivende Virkning, ogsaa flere af de sydlige Versformer ere her benyttede, og man mærker vel hvilken Foryngelsens Kilde der paa denne Vei har aabnet sig for. Fremtidens Poesi, forudsat at Digterne vide at tilegne sig og udvikle det spanske Dramas Fortrin, idet de vogte sig for dets Feil, og især for den overstrømmende Overflod af Lyrik, hvori alle faste Skikkelser let kunne drukne, opløses og forsvinde.

Det viser sig da atter her, at Poesien er en Afspeiling af Livet, som den i et sammentrængt og renset Billede kaster tilbage; thi ogsaa i den virkelige Tilværelse er jo Kjærligheden den friske Kilde, hvoraf hver ny Slægt maa fremgaae, det er i disse Vande, at Tidens Træ maa bades, hvis det ikke skal forældes, fortørres og uddøe.

Forskjellen mellem Grækernes almindelige Pathos og den christelige er da den, at hiin har sit fornemste Organ i Choret (Folket eller Tilskuerne) og saaledes kommer udenfra, medens denne udvikler sig indenfra af Handlingens Midte. Deraf følger igjen, at det, der kun i enkelte lysende Momenter kommer frem i det græske Chor, Anelsen om og Forstaaelsen af det Heles Sammenhæng med det høiere Liv, det udgjør netop i den almindelige christelige Pathos det Væsentlige. Den Medlidenhed og Deeltagelse, som Choret i den græske Tragoedie viser, falder derimod i det nyere Drama som oftest bort, eftersom Kampen nu foregaaer i det Indre og kun sjelden sees af Mængden.

Hvis den ovenfor givne Fremstilling er rigtig, saa kan det vel ikke betvivles, at det kun lidet vilde gavne, om Nogen igjen indførte det græske Chor og den gamle Forestilling om Skjebnen i det moderne Drama. Choret har i vor Tid ingen Betydning, eftersom det ikke er støttet paa det folkelige Liv og altsaa mangler sin egentlige Grundvold og derved sin Sandhed. At bringe Verden tilbage under Skjebnens Herredømme, vilde selv om det var muligt, være et stort og høist uheldigt Tilbageskridt. Schiller har i sin „Braut von Messina" givet et Exempel herpaa, der bekræfter hans egne betydningsfulde Ord: „Es wär ein eitel und vergeblich Wagen zu fallen ins bewegte Rad der Zeit." Han har i denne Tragoedie egentlig virket i fjendtlig Retning imod Æschylos og Sophokles; thi disse søgte netop at mildne Folketroen, da den nu engang var tilstede, og, saavidt det lod sig gjøre, at forsone Skjebnen med Retfærdigheden; Schiller har derimod søgt at vække den grusomme Folketro igjen til Live, efterat den længst havde tabt sit Herredømme, og da Ingen troede mere derpaa. I Folket kunde denne Stræben naturligviis ikke fæste nogen Rod, kun hos dem, der, idet de søgte at tilegne sig en fremmed Dannelse, havde vendt sig bort fra Folket. Følgen blev da, at Literaturen oversvømmedes af en Række forkerte Tragoedier, der, Gud være lovet, nu igjen ere forglemte. Paa en langt mere berettiget Maade har Oehlenschläger anvendt Choret, nemlig paa mythiske Æmner fra længst

forsvundne Dage, hvori de gamle simple Forhold endnu mindede om Heroernes Tid.

Iøvrigt bør det vistnok ikke negtes, at Schillers kraftige og storartede Pathos ogsaa i hans „Braut von Messina", især i det stærkt fremtrædende Dobbeltchor, frembringer en mægtig Virkning, men dette viser da netop, at selv en stor Digteraand, ved at benødsle sine Rigdomme i en skjev Retning, dog aldrig vil frembringe noget i dets Heelhed tilfredsstillende Kunstværk.

Ifølge hvad der i disse Betragtninger er udviklet (jfr. de foregaaende Afhandlinger), gaaer Digteren ud fra den umiddelbare Subjectivitet (den directe Lyrik), derpaa taber han sig i den objective Verden (i Dramaet), og endelig finder han sig ligesom selv igjen i den rensede Subjectivitet, der nu tillige er sammensmeltet med en høiere Verdensanskuelse, hvilken dog ogsaa paavirkes af Tiden og saaledes bestemmer Stilen og indirecte gjennem den udøver sin Indflydelse baade paa den individuelle og paa den almindelige og ideale Pathos. At nu en lignende Vei kan føre fra den subjective Poesi til den episke Fremstilling, det falder af sig selv, men dette ligger udenfor disse Betragtningers Kreds.

Om den poetiske Sandhed og det poetiske Skin, og om de Begreber, som dermed nærmest staae i Forbindelse.

Der gives tvende Betragtningsmaader af æsthetiske Frembringelser, der synes at modsige hinanden indbyrdes, imidlertid maae de dog, hvis de virkelig begge ere berettigede, kunne forenes. Ifølge den ene Betragtningsmaade skal Poesien indeholde den dybeste Sandhed, ifølge den anden skal den føre os ind i en Verden, der staaer over det sædvanlige Liv, hvori Kunstens Skikkelser i deres ideale Fuldendelse ikke høre hjemme, og til hvis reale Existens de forholde sig som blotte Skinvæsener, skjøndt dette Skin paa den anden Side ligner en Afglands af en høiere Tilværelse, hvilket vel er det, der har givet Schelling Anledning til at sige, at Kunsten griber og fastholder Gjenstanden i det Moment, hvori den fremdeles i Evigheden skal vedblive at være.

Betragte vi nu først den ene Side af Sagen og holde os til den Sætning, at Poesien skal optage Sandheden i sig, saa komme vi foreløbig til at skjelne mellem den indre Sandhed og den udvortes Virkelighed; thi om denne sidste er det vel indlysende, at det ikke er den, der skal give Poesien dens væsentlige Indhold. Selv Aristoteles, uagtet

han forlanger, at Kunsten skal være mimetisk, og uagtet han baade i sin Poetik og andenstedes gaaer strengt empirisk til Værks, kan dog neppe have meent, at Kunsten blot skal efterligne den udvortes Virkelighed. Dette viser han jo allerede ved at fordre Begrændsning af Kunsten, ved at betragte Ideen som det ordnende Princip i det Skjønne, samt ved ligefrem at paastaae, at Poesien er mere philosophisk end Historien, eftersom denne skildrer hvad der har, Poesien hvad der kunde have tildraget sig; ligeledes ved sin Bestemmelse af Tragoedien som en fuldstændig (d. e. en i sig selv afsluttet) Handling, som udføres i et forædlet Sprog, der tillige bevæger sig afvexlende efter Digtets forskjellige Bestanddele osv. Herved hæver han allerede Kunsten langt ud over Hverdagslivet og fører den op i en friere Sphære, hvor man aander lettere end i den lave jordiske Luft, og hvori der ikke kan være Tale om nogen slavisk Copi af den ydre Virkelighed.

Denne Sætning, at Poesien ingenlunde bør binde sig til den blotte udvortes Virkelighed, bliver endnu klarere, naar vi, (hvad dog kun her ifølge det Heles Plan i Korthed og i Forbigaaende kan skee) kaste et Blik paa nogle af de andre Kunster, der alle med Hensyn til det ganske Almindelige ere undergivne de samme Love som Poesien efterdi de jo alle udspringe af den samme Rod. I Architekturen og i Musiken er det aabenbart, at der ikke kan være Tale om nogen Efterligning af den ydre Virkelighed, eftersom den Virkelighed, som disse Kunster skulde efterligne, aldeles ikke

existerer. Men selv i Maleriet og i Billedhuggerkunsten, hvis Fremstillinger kunde synes at komme Virkeligheden nærmere, er dog denne Tilnærmelse paa mange Maader begrændset. Saaledes vil vel Ingen, der har et nogenlunde aabent Øie for de Betingelser, hvorpaa Virkningen her beroer, nære den mindste Tvivl om, at den fulde concrete Natursandhed aldeles ikke i disse Kunster kunde gjengives, uden at tilintetgjøre denne Virkning, og uden at drage dem ligened fra det Skjønnes Verden i den yderste Hæslighed. Naar Naturskjønheden skal holdes fast empirisk, siger en af de grundigste nyere Æsthetikere, eller naar en Gjenstand skal opfattes i sin fulde Liighed med Naturen, da vil det Hele virke spøgelseagtig og gruopvækkende; thi da mærker man netop allerstærkest Mangelen af Naturens Liv, saaledes f. Ex. i Voxfigurer og endnu mere i Automater, hvor Virkeligheden skal efterlignes selv i sine udvortes Bevægelser. Ligeledes frembringer det en høist uheldig Virkning, naar et udvortes Lys skal anvendes i Malerier istedenfor det, som Maleren burde anbringe deri, thi da sprænges Delene i Kunstens Hele ligesom fra hverandre, og den raa Natur synes da med plumpe Fødder at søndertræde Kunstværket.

Men selv om vi blive staaende indenfor Poesiens Enemærker, uden at tage Hensyn til de andre Kunster, saa behøve vi vel neppe at gjentage, hvad alt længst er bekjendt, og hvad der desuden alt følger af det, som ovenfor er udviklet, at den egentlige Natursandhed i al sin ydre Detail heller ikke her kan

tilsigtes eller gives. Selv om vi ville see bort fra Versformen og den rhytmiske Bevægelse, og holde os udelukkende til de poetiske Kunstværker, hvori Stilen er ubunden, til Romanen altsaa, til Novellen og Fortællingen, saa vil den blotte Composition, Gruppering og Sammenstilling, den architektoniske Forbindelse af den uendelige Detail til en høiere Eenhed, tilligemed den Fordring, at al Tilfældighed, forsaavidt den kunde formørke eller forstyrre Indtrykket af det Hele, skal udslettes, alt dette, siger jeg, vil være mere end tilstrækkeligt for at vise, at vi her ved den blotte og detaillerede Naturcopi aldeles ikke kunne gjengive det over det betyngende Stof hævede og i sig selv afsluttede Billede, som Kunsten fordrer.

Endnu mere iøinefaldende vil dette blive, naar vi henvende vor Opmærksomhed paa den dramatiske Poesi og paa dens Fremstilling, thi her vilde jo den fulde Efterligning af den udvortes Natur hvert Øieblik forstyrres ikke blot ved de øvrige Betingelser for Fremstillingen, men endog ved Tilskuerens egen Nærværelse, hvis han ikke forstod at abstrahere herfra, for frivillig ved Phantasiens Hjelp at hengive sig til en Illusion, som han dog paa samme Tid vel veed og er sig bevidst at være en Illusion. Derfor er der vel neppe Noget, der røber en raaere Naturalisme og et større Ubekjendtskab med Dramaets egentlige Væsen, end den ængstelige Stræben efter en fuldkommen Costumerigtighed, med al den smaalige Detail, som Moden til en vis Tid foreskriver, eller efter at udelukke Monologerne, eller efter i Syngestykker at

motivere Sangen osv. Det Første, der da her var at gjøre, hvis Virkeligheden skulde gjengives fuldstændig, vilde blive, dersom Scenen var henlagt i et Værelse, at sørge for en fjerde Væg, som var vendt imod Tilskuerne, hvorved disse, hvilket dog nok er en Indvending, der ikke er aldeles uden Vægt, tillige vilde berøves enhver Mulighed til at see Fremstillingen.

Vi skulde ikke have dvælet saalænge ved denne Gjenstand, om hvilken vi vel kunde forudsætte, at de fleste fornuftige Mennesker vare enige med os, hvis vi ikke ansaae det for nødvendigt, naar Talen er om den Sandhed, som bør finde Sted i Poesien, selv hos den mere flygtige Læser at fjerne enhver Mistanke om, at der her finder nogen Forvexling Sted mellem hiin Sandhed og den ydre tilfældige Virkelighed.

Desuden tør man vel ogsaa paastaae, at Virkelighed og Sandhed selv i det almindelige Liv ere saa langt fra at congruere, at de snarere meget ofte staae i modsat Forhold indbyrdes. Det er ofte vigtigt for den Enkelte, at Andre ikke skulle see ham ind i Hjertet; der ere vel hundrede Grunde for, at han, under de forskjellige og vexlende Livsforhold, ikke kan ville dette; istedenfor bestandig at give sig, som han er, søger han derfor meget tidt at skjule sit sande Ansigt. Thi han ønsker ikke og kan ikke ønske, at selv hans Omgivning skal kjende alle hans Planer, alle de Tanker, Længsler og Begjerligheder, der røre sig i Dybet af hans Sjæl. Vi skal ikke her dvæle ved, at der undertiden gives

Afgrunde i Menneskets Bryst, som han ikke engang selv har Lyst til at betragte, langt mindre kan han da ønske, at Andre skulle kaste noget Blik derned. Ja det er ikke blot den Slette, den Rænkefulde, der ønsker at skjule Dybderne i sit Indre, ogsaa den forholdsviis Uskyldige, den Ærlige kan have Hemmeligheder, som han ikke vil betroe til Alle. Selv i den Alleroprigtigstes Sjæl er der Noget, der sætter en Grændse for denne Oprigtighed, der er en Helligdom, hvor maaskee netop det Allervigtigste ligger bevaret, og som han ikke kan og ikke bør blotte for enhver Tilskuer.

Nu er det vistnok sandt, at Mangfoldige her gaae langt videre, end de burde gaae, ja der er endog opfundet et conventionelt Sprog, som er af den Beskaffenhed, at Mennesker kunne tale hele Timer sammen, uden at den Ene faaer det Mindste at vide om, hvad der boer i den Andens Indre. Menneskene ere blevne saa vante til at afspise hverandre med almindelige Floskler, at man undertiden kan føre en lang Samtale med en Mand, uden at opdage (hvad dog ellers er vanskeligt nok at skjule), enten han er dum eller klog. Naar man saaledes seer Menneskene smykke sig med fremmede Fjædre, og hører de mange laante Talemaader, da kan man fristes til at gjøre det samme Spørgsmaal, som hiin Indianer gjorde til en Dame, der var klædt saaledes, som Moden fordrede det i Ludvig den Femtendes Tid, da han med Forundring over hendes høie Frisur og hendes stive Fiskebeensskjørter osv. udraabte: „Er det da Altsammen virkelig Dig selv?“

Det er en af de Ulykker og Forbandelser, der hvile over vort cultiverede Selskab, at en stor Deel af den ydre Virkelighed tidt vorder en Løgn, og at den fornegtes af det, der boer i vort Indre. Ligesom Masker gaae de fleste Mennesker forbi hverandre, de tale med hverandre, uden at den Ene forstaaer, og tidt, uden at han bryder sig det Mindste om, hvad der boer i den Andens Indre, som han dog med Interesse og Deeltagelse synes at underholde sig med. Den ydre Virkelighed, der her falder sammen med det ydre Skin, lægger sig som et Slør over den indre Sandhed. Kun den naive Barndomsalder, og Enkelte, der endnu bevare denne Barnlighed i sildigere Aar, staae som Undtagelser fra denne Regel; og uagtet det vel er muligt, at der gaves uskyldigere Tider, i hvilke Talen nærmede sig til at være et sandt Udtryk af det, der boer i Menneskets Indre, saa kan man dog neppe sige, at dette finder Sted i vort Selskabsliv, hvor det vel ikke engang er saa usædvanligt, at den indre Sandhed og den ydre Virkelighed staae i fuldkommen Modsætning til hinanden.

Som Undskyldning for den moderne Tid kan man dog sige, at en altfor stor Oprigtighed ligefrem kunde virke forstyrrende og opløsende paa Forhold, som det er en Pligt at værne om, thi den selskabelige Omgang er tillige en Kunst, og den forudsætter en Harmoni, hvori de altfor skærende Dissonanser ikke godt kunne taales. Der er Meget i vort indbyrdes Samliv, der bør undgaaes ikke blot for vor egen, men ogsaa for Andres Skyld; og det vilde snarere være

Tegn paa Raahed, Skadefrohed, Mangel af Opdragelse, end paa sand Oprigtighed, hvis man her uden Skaansel vilde drage det frem, der til ingen Nytte maatte saare og forbittre Andre; man vilde da kun altfor ofte med plumpe Fingre sønderrive Forhold, som burde berøres med varsom Haand, og som, naar de først engang vare sønderrevne, ikke saa let kunde fastknyttes igjen.

Men naar nu dette forholder sig saa, da synes Digteren at være ilde bestedt; thi han skal fremstille Sandheden, og Sandheden ligger ligesom skjult i en bundløs Brønd, den er flygtet til Sjælens inderste Dybder, hvor den næsten har tabt sin Stemme; og jo høiere hiin Supercultur stiger, jo bedre Mennesket lærer den Kunst bag almindelige Talemaader at besløre, hvad der boer i dets Indre, desto vanskeligere synes ogsaa Digterens Stilling at blive, desto omhyggeligere synes den Natur, som han fornemmelig skal fremstille, at skjule sig for hans Øie.

Imidlertid gives der dog endnu aabne og naive Menneskenaturer, som af og til med Djærvhed udtale, hvad der boer i deres Sjæle, selv om Forholdene forhindre, at dette til alle Tider kan skee. Hertil kan føies, at Sandheden har visse Tegn og Mærker, der ofte uvilkaarlig komme tilsyne, og som den, der har Øie derfor, ikke let kan miskjende; der gives Udbrud, som ikke altid kunne tilbageholdes, og som tidt i ubevogtede Øieblikke komme for Dagen selv i de Tilfælde, hvori Vedkommende allerivrigst ønske at skjule dem. Dette skeer som oftest kun øieblikkelig, ligesom ved et Lyn-

glimt, der atter i næste Moment udslukkes. Men et saadan Lynglimt, om det ogsaa er sammentrængt til et eneste Punkt, er dog tilstrækkeligt for at oplyse den hele Omegn. Paa slige Glimt maa derfor Digteren især være opmærksom, og det er han ogsaa, han ledes nemlig dertil ved et Naturinstinct, saafandt som han ellers er kaldet til at være Digter (i det mindste i objectiv Forstand); thi han aner vel, at det er en heel indre Verden, der saaledes i det korte Moment ved et pludseligt Lynglimt vil aabenbare sig for ham. Og selv om den i næste Øieblik igjen nedsænkes i Mørket, saa har han dog seet Noget deraf og optaget det i sit Indre; der er det nu blevet hans usynlige Eiendom, for atter maaskee efter lang Tid at opstaae af Sjælens Dyb og at vorde synligt paany, og for da at give et væsentligt Indhold til det, han skal fremstille.

Vi bemærkede nylig, hvorledes Digteren ved et Slags Naturinstinct ledtes til at henvende sit Blik paa de Momenter, hvori det, der ellers er dybt skjult i det Indre, pludselig kommer frem, vi kunne føie til, at han ogsaa har en skarpere Sands for slige Momenter, end de fleste andre Mennesker. Dette er vel langtfra den eneste, men dog en af de første Betingelser for hans Digterkald. Har han ikke dette aandelige Syn, saa kan han være vis paa, at han, i det mindste som episk eller dramatisk Digter, ikke vil bringe det vidt, og at han neppe er skabt eller kaldet hertil. Thi ligesom den, der er født til Charaktermaler, sjelden vil gaae nogen charakteristisk Gruppe forbi, uden at han levende, in-

derlig, og paa en ganske anden Maade end de, der ikke ere kaldede til hans Gjerning, vil anskue dens Bevægelser, dens forandrede Stillinger, de forskjellige Menneskers Ansigtstræk, deres Minespil, og den Leg af Lys og Farve, der ledsager alt dette, saaledes gaaer det ogsaa med Digteren, kun at hans Syn er mere aandeligt. Ogsaa han vil da inderlig og levende anskue, hvad der foregaaer omkring ham, han vil lytte til hvert charakteristisk Ord, til hver Yttring, der kommer frem af Sjælens Dyb, til hvert Udbrud af Lidenskab, og hvis han ogsaa har Sands for det Komiske, til hver lunefuld Vending i de Samtaler, han hører, og han vil have et skarpt Øie for alle de Latterligheder, ved hvilke Menneskene, uden at ane det, give sig hen til Stof for hans tilkommende Frembringelser. Alt dette vil han hurtig og uvilkaarlig faae Syn paa. Saaledes vil Verden udfolde sig for ham som en Række af Billeder, hvilke han ligesom legende optager i sin Sjæl. Mangt et Ord, som de fleste Andre enten ikke høre eller ikke agte paa, vil for ham være ligesom et Frø, hvoraf en rig Blomsterverden engang skal fremspire. Men saaledes som Digteren paavirkes af andre Mennesker, saaledes vil han ogsaa paavirkes af den øvrige Natur, ved hvert Skridt vil der aabne sig en ny Verden, en ny Række af Billeder for ham. Paa denne Vei vil han lidt efter lidt samle sig en stor, ja en uendelig Rigdom, som han selv udenfor Begeistringens Øieblikke ikke engang ret kjender, og som han neppe veed af, at han eier, før den Time kommer, hvori han skal bruge den, da først vil det

aabenbare sig, hvilke hemmelige Skatte han bevarer i sit Indre.

Men denne Kunst at see besidder dog hverken Digteren, Maleren eller andre Kunstnere som noget Udelukkende, der alene tilkommer dem. Tværtimod, hvor der findes en frisk og ægte menneskelig Natur, som endnu ikke saaledes har levet sig ind i Abstractionens Verden, at det Oprindelige hos ham er gaaet til Grunde, der vil dette Blik ogsaa findes. De vilde Nationer, de egentlige Naturfolk, see endnu ganske med samme Øie, hvormed Digteren seer, og uvilkaarlig faaer ogsaa deres Tale, deres Beretninger om hvad de have oplevet, en Friskhed og en Farveglands, der tidt minder om Poesiens Fremstillinger. Men selv under vore cultiverede Forhold gives der endnu Enkelte, som derfor dog endnu ikke behøve at være kaldede til Kunstnere, der have bevaret dette oprindelige skarpe Blik. Af og til findes det især hos opvakte Børn og hos Qvinder, thi disse fjerne sig sjeldnere saa meget fra deres oprindelige Natur, som vi, der saa tidt ere tvungne til at leve i Abstractionens Eensidighed. En dybsindig Philosoph skuer vistnok langt bedre i det Fjerne, men som Jean Paul siger, hans Blik gaaer almindelig ligesom en Lysstraale gjennem et formørket Kammer i lige Linie, uden at oplyse hvad der ligger til Siderne. Den Qvinde derimod, som endnu har bevaret noget af sin Naturfriskhed, forstaaer som oftest langt bedre af Tegn, Blik og Minespil og halve Ord at opfatte, hvad der ligger i det Indre, end selv de skarpsindigste Philosopher, skjøndt disse iøvrigt kunne have naaet en langt

høiere Udvikling. Denne friske og levende Natursands er det nu, som Digteren ligeledes maa besidde. Forskjellen mellem ham og den Vilde er i denne Henseende kun den, at han ikke taber denne Sands midt i Dannelsens Verden, ja at han tager den uskadt med sig, selv om han er nødt til (som han i vor Tid er, hvis han ikke vil undvære en stor Deel af den Dannelse, han behøver) undertiden at hefte sit Øie paa den abstracte Side af den menneskelige Kundskab. Men saasnart han igjen skal virke som Digter, da maa den abstracte Verden holdes borte, da maa han skue klart og levende med Barnets, den Vildes og den naturfriske Qvindes Blik.

Og dog er dette endnu kun Begyndelsen; thi Barnet og den Vilde kunne vel see, men derfor have de dog endnu ingen rette Digtersyner, ja de blive som oftest staaende i Indbildningskraftens og i Drømmens Rige, hvori Synerne ere Herrer over dem, og hvori de endnu ikke saaledes ere luttrede, som den høiere og virkelig skabende Phantasi fordrer.

Ved Hjelp af det, som nu Digteren saaledes har oplevet, gjennemgaaet og anskuet, ved Hjelp af det, han har optaget i sig af Naturen, Historien og den ham omgivende Menneskeverden, vil han da, som sagt, lidt efter lidt vinde en stor og usædvanlig Rigdom. Dette er den indre Gehalt, den Indholdsfylde, hvoraf hans poetiske Skabninger senere skulle nære sig; og jo mere han i denne Retning har været Digter, jo mere han har været istand til at see og til at optage i sig af det store omgivende Verdensliv, desto større

vil ogsaa denne Rigdom, denne Indholdsfylde blive, som han stille og hemmelig, og ofte sig selv uafvidende, gjemmer i sit Bryst. Forresten behøve vi vel neppe at føie til, at Digteren endnu mindre end Maleren kan lade sig nøie med Anskuelsen af det blot ydre Billede; tværtimod er det Indre fornemmelig for ham det Vigtigste; ja han maa saaledes have gjennemskuet Gjenstandene i deres Dyb, som om han besad Nøglen til deres sande Væsen, han maa ligesom have skuet dem ind i Hjertet og lyttet til Hjerteslaget baade i Naturen og i Menneskets Bryst. Men dette kan (jfr. det Foregaaende) ingenlunde skee paa Abstractionens Vei, thi denne kan jo ikke naae det Indre, før Hjerteslaget allerede er standset, og før Hjertet selv er dødt; det maa tværtimod skee ved et Slags Aabenbarelse, med andre Ord ved en Digteranskuelse, hvori det Ydre og Indre paa engang ere tilstede, og vise sig i deres fulde levende Eenhed. At imidlertid det, som Digteren paa andre Veie udenfor Anskuelsen har erhvervet og tilegnet sig, ogsaa kan være ham til stor Hjelp, skal ikke negtes, men dette virker dog kun paa anden Haand og er ikke saaledes ubetinget nødvendigt for Productionen som det egentlige Digterblik.

At det ydre Billede, og altsaa for saavidt ogsaa den ydre Virkelighed, ligeledes maa optages som Moment i Anskuelsen, følger naturligviis af sig selv. Blandt Andet er dette ogsaa af stor Betydning med Hensyn til den komiske Digtning, thi her gjelder det jo især om at faae klart Syn paa det Brud, der finder Sted mellem det, som Characteren

i sit Indre og i sit Væsen er, og det, som den udvortes vil gjelde for at være. Men ogsaa i den alvorlige Poesi er det høist nødvendigt, at begge Modsætninger ere tilstede, baade det ydre Billede, den ydre Handling, og det til Grund Liggende i den menneskelige Sjæl; thi hvis det sidste, det Sjælelige, manglede, da vilde jo ogsaa det Udtryk mangle, uden hvilke det ydre Billed, kun som dødt, den ydre Handling kun som skilt fra sit Livsprincip, kunde opfattes af Digteren; hvis det udortes Synlige manglede, da kunde intet Billede opstaae, thi det Sjælelige, for sig alene betragtet, giver intet Billede, det maa først begrændses af Legemverdenen for at give det.

Vi have hidtil kun talt om den Anskuelse, der vender sig udad imod Verden, men vi maae ikke glemme, at Digteren ogsaa kan vende sit Blik indad imod sig selv; thi ogsaa her vil han opdage en uendelig (skjøndt mere i Dybden gaaende) Natur, et uendeligt Følelsesliv, hvori den ydre Verden finder sin Gjenklang. Her er det, ligesom han hørte Toner, der vækkes ved hvad han udvortes har oplevet, og der tillige gjenlyde inderligere og fuldere fra Sjælens mægtige Resonansbund, (hvorved det ogsaa er af stor Vigtighed, at denne Resonansbund skal være reen og velbygget). Al den lyriske Fylde har her sin Kilde og sit egentlige Udspring. Og dog er det ingenlunde noget fra det Ydre aldeles Forskjelligt, vi indvortes opfatte, men vi lære kun her at anskue det Ydre under et andet Forhold og i den eiendommelige Belysning, der udgaaer fra Midtpunktet af vor egen Tilværelse. Ved

at henvende Blikket paa os selv og paa vort eget Indre, lære vi inderligere at forstaae og opfatte Verden, skjøndt vi dog ikke kunne undgaae at see den i det Farvespil, hvori Alt ifølge vort eiendommelige Væsen og ifølge vort subjective Standpunkt maa bryde sig. Ved at henvende Blikket paa den ydre Verden lære vi fuldstændigere, klarere, mere fordomsfrit at forstaae os selv. Den ene af disse Anskuelser er ligesom Supplementet til den anden, og ingen af dem kan undværes, hvis vi skulle tilegne os Livet og optage det i os i dets rette Udstrækning, og tillige med al den Kraft og Inderlighed, der er nedlagt i vor eiendommelige Natur.

Men naar nu Øiet saaledes igjen er blevet det klare Organ, som det fra først af var bestemt til at være, naar Sjælen saaledes baade levende har forstaaet at tilegne sig Sandheden, og tillige med Inderlighed har opfattet den i sine Dybder, da maa vel dette klare Blik og denne Inderlighed ogsaa af sig selv føre Digteren nærmere til Naturen og Menneskeheden. Thi hvoraf kommer det, at vi saa ligegyldige høre en Beretning om de Tusinde, der ere faldne i et Feltslag, eller saa koldt læse statistiske Tabeller, der give en Udsigt over de mangfoldige Offere, som Sygdomme hvert Aar bortrive, medens dog den Enkelte, hvis Ulykke vi selv see og opleve, vækker en levende Deeltagelse hos os. Det kommer naturligviis deraf, at hine Beretninger og Tabeller ingen virkelig Fremstilling give, men at de blive staaende ved det abstracte Størrelsesforhold og ligesom forvandle Menneskene til Tal. Det Individuelle, det Personlige, altsaa

den sande Anskuelse, den sande Inderlighed, er her aldeles tilintetgjort; saaledes kunne da selv Mennesker med det mildeste, varmeste Hjerte for deres Brødres Ulykker læse Sligt, uden at bevæges derved eller synderlig at bryde sig derom. — „Men dette er ogsaa ganske godt," vil man vel svare, „thi hvorledes skulde vi holde ud at leve, hvis vi saaledes bestandig grebes og rystedes af al den Ulykke, der foregaaer selv paa de fjerneste Steder, hvor dog ingen Hjelp fra vor Side er mulig? Vilde da ikke vore Sjæle hensygne, og maatte vi ikke gaae til Grunde i al denne unyttige Deeltagelse, ligesom vore Legemer maatte gaae til Grunde, hvis ingen ydre Hud bedækkede dem, saa at de nøgne Nerveender bævede ved den mindste Berøring, og i hvert Secund vaktes til en uendelig Smerte?" Dette tør vi heller ikke ganske benegte; men det vilde dog heller ikke være godt, hvis den levende Deeltagelse saaledes forsvandt af den Enkeltes Indre, at den hele Menneskeverden, som bevæger sig omkring ham, ikke for ham blev Andet end en Samling af slige abstracte Størrelser og Talvæsener, som vi ovenfor omtalte. Og dertil kunde det tilsidst komme, hvis hans Blik ikke trængte dybere ind, end til dette falske Skin, som vi tidt give Navn af Virkelighed, til denne ydre og usande Tilværelse, hvori Menneskene ligesom beslørede, og med tillukket Indre, glide hverandre forbi. Det er altsaa meget vigtigt, at der gives Nogle, som kunne fastholde hiin levende Anskuelse, hiin Inderlighed i Følelsen, for at de siden kunne vække dem igjen hos Andre. Men dette skeer jo virkelig,

naar en Digter, hvis Sjæl er fyldt med slige Anskuelser, lader dem gaae over i sit Kunstværk; det er da ligesom han udrev en enkelt Gruppe af den store Mængde, for i en afsluttet Handling at stille os den nærmere, mere individuelt og i faste, bestemte Omrids for Øie. Saaledes bliver Digteren istand til at vise os disse eiendommelige Skabninger og Charakterbilleder, denne dybe Grund i det menneskelige Væsen, denne concrete Livsfylde, disse Glæder og Sorger og bittre Lidelser i Menneskets Indre, og tillige den høie Kraft, hvormed han kan bekæmpe dem, kort al denne Uendelighed, der ofte skjuler sig under et ringe Udvortes, og som Mængden med sin sløve Sands kun sjelden aner eller tænker paa, men som dog ligefuldt kan være tilstede i et Menneskebryst, og som, naar den opfattes og fremstilles af en dybere Digteraand, tillige frembringer en uendelig Gjenklang i Sjælen. Paa denne Maade svinger Digteren sin Tryllestav over os, han tvinger os til at slutte Venskab med de Mennesker, han fremstiller, til at glæde os ved deres Glæde, til at sørge med dem i deres Smerte. Paa den anden Side bliver han ogsaa istand til at oplukke Dybder, hvis Forfærdelighed det overfladiske Blik ikke har fattet, han lærer derved Mennesket at gyse for sig selv, og at frygte de Afgrunde, hvori endog de mægtigste Naturer kunne fortabes, og det, hvis vi ikke vogte os for de farlige Veie, der føre derhen, tilsidst kunne aabne sig under vore egne Fødder. Saaledes slaaer Poesiens Genius, idet den oplukker de Dybder, hvori den af Virkeligheden skjulte og ligesom overbyggede Sand-

hed boer, vækkende og tillige advarende ved Menneskets Side. Vi lære da tillige at indsee, hvorfor vi saa tidt mangle Deeltagelse for Andre, og hvad der er Grunden til, at der undertiden lægger sig ligesom en Iisskorpe om vort Bryst, der køler vort Hjerte for den omgivende Verden.

Thi Meningen er naturligviis ikke her, at vi skulle græde vellystige æsthetiske Taarer over digtede Personers Skjebne, medens vi ere ligegyldige for de virkelige Ulykker i Verden. Tværtimod, vi skulle gjennem Kunsten føres tilbage til Naturen, for atter, hvis det er muligt, at gjenvinde det friske Blik og det varme Hjerteslag, vi ved en eensidig Cultur have tabt, og uden hvilke selv den høieste Dannelse taber en stor Deel af sin Værdi. I denne Henseende kunne vi gjerne sige, at ethvert Digterværk skal have en Tendens, men vel at mærke, denne Tendens kommer ikke udvendig fra derved, at Digteren nedsætter sin Fremstilling til Middel for noget Andet, men den kommer fra det Indre og udspringer fra Digtet selv, uden at Digteren har gjort Andet end at give Fremstillingen dens fulde Sandhed, og hver Charakter og hver Enkelthed, ligesaavel som det Hele, den fulde Ret, der tilkommer dem. Og hvis man nu atter vil indvende, at den Indflydelse, Poesien saaledes faaer, dog kun er stofartet, saa kunne vi ogsaa gjerne indrømme dette, idet vi ikke desmindre fastholde den Sætning, at en saadan Indflydelse (ved Siden af den rene Fremstilling, der er en Betingelse for hvert ægte Kunstværk) dog er af alt for stor Vigtighed, til at den bør betragtes med Ringeagt, som Noget, der er den høiere Kunst uværdigt.

Jeg maa bede at undskylde, at jeg allerede paa dette Sted, hvor vi egentlig kun skulde sysselsætte os med Anskuelsen, har afhandlet nogle af de Virkninger, som først det fulde paa Anskuelsen byggede Kunstværk skal frembringe. Jeg indrømmer gjerne, at dette kan kaldes en Anticipation, og dog syntes mig, at disse Bemærkninger paa en temmelig naturlig Maade knyttede sig fast til det Foregaaende, saa jeg vanskelig i dette korte Foredrag kunde give dem nogen anden Plads. Jeg skal dog nu igjen vende tilbage paa min Vei for at betragte den indre Virksomhed hos Digteren.

Uagtet dennes Anskuelse i det første Øieblik kunde sammenlignes med Barnets, med den Vildes, eller med de Qvinders, der ere blevne deres oprindelige Natur troe, saa nærme vi os dog nu til det høiere Stadium, hvor det Hele tager en anden Retning, og hvor denne Lighed igjen forsvinder. Thi hos den Vilde, hos Qvinden og Barnet opbevares Billederne, som alt ovenfor er bemærket, i Indbildningskraftens Dyb, og de maae nu som oftest bestandig blive der, og ville kun sjelden voxe og udvikle sig eller indgaae nogen organisk Forbindelse indbyrdes; hos Digteren derimod ere de først kun at betragte som Begyndelsen til Noget, der siden skal udvikle sig, og de vente her, indesluttede i Sjælens Indre, paa en høiere Fuldendelse. Digteren skal rigtignok i visse Maader gjengive Sandheden, og denne skal danne det egentlige, dybere Indhold i hans Digt, men denne Sandhed bør tillige, saa selsomt det ogsaa kan klinge, være endnu sandere end det, han har skuet i

Livets Dybder. I det enkelte Menneske nemlig og i Naturen overhovedet kommer dog kun sjelden Alt frem i den Fylde, hvori det under lykkelige Omstændigheder maaskee kunde komme frem; Naturen er ligesom en Skov fuld af Træer, hvori Solen ikke kan finde Vei overalt, hvori de enkelte Stammer staae halvt beskyggede og desuden indskrænkede, trængte og trykkede af deres Omgivning, og hvori de derfor ikke kunne naae deres fulde Udvikling. Og dog er der selv i den lavere Natur noget Indvortes, der stræber efter denne Udvikling, der henpeger dertil, der gjerne vilde hæve sig i sin fulde Vært og udbrede sig i sin fulde Rigdom og naae den Herlighed og Fuldendelse, hvortil den iboende Naturtanke eller Idee henpeger. Dette skeer dog saagodtsom aldrig, en eller anden Mangel vil der næsten bestandig spores, eftersom der hviler et Tryk, en Trængsel over Naturen og Menneskelivet, der sjelden tillader det. Men hvis ikke desmindre en Naturgjenstand virkelig ved et forunderligt Sammentræf af Omstændigheder skulde have naaet denne fulde og usædvanlige Udvikling, saa vilde dog Livets Forkrænkelighed staae ved Siden af, saa at denne Fuldendelse kun blev indskrænket til et kort Moment. Hvad der gjelder om den lavere Natur i denne Henseende, det gjelder endnu stærkere med Hensyn til Mennesket, thi jo høiere et Væsen er stillet, desto vanskeligere ville alle de mangfoldige Omstændigheder træffe sammen, der betinge dets fulde Udvikling. Det, der imidlertid ikke kan skee i Livets bestandig vexlende Strøm, det bør skee i Kunstens Rige

ved Ideens uendelige Magt; thi Digteren skal ikke blot opfatte Naturbilledet og Charakterbilledet i sit Indre, men han skal tillige udarbeide og udvide det, saa det bliver, hvad det henpeger til, og hvad det dog, som sagt, i den trykkende ydre Omgivning næsten aldrig naaer; og først i denne udviklede og forhøiede Tilstand skal han nu atter i sit Digt skjenke det til Udenverdenen. Det er vel ogsaa dette, Solger mener, naar han i sin Lære om Phantasien, ved at omtale den sandselige Udførelse, paaviser, at Kunstneren gjengiver Begrebet i hver enkelt Naturgjenstand fuldstændigere, end det skeer i den ydre Verden, hvilket han netop bevirker ved at gaae ud over den almindelige Natur; dog er det neppe ganske rigtigt, at Solger blot omtaler dette med Hensyn til en enkelt Retning i Phantasien, thi overalt, hvor der er Tale om en poetisk Fremstilling, bør noget Lignende skee.

Saaledes kan det vel paastaaes, at Digteren gjengiver Sandheden, og dog giver han tillige noget Mere, Noget, der, som ovenfor blev bemærket, er sandere end den sædvanlige Sandhed. Men denne Sandhed bliver da netop derved ikke ganske congruent med den, han har opfattet og skuet i Livets Dyb, det er den, kan man sige, og det er dog ikke ganske den; det er mere den Sandhed, hvortil Livet stræber ag henpeger, end den, det virkelig naaer, som Digteren skal fremstille; han skal udfolde Sandheden mægtigere, han skal gjengive den i en Consequens, Dybde og Sam-

menhæng og i en udviklet Fylde, som Verden ikke saaledes før kjendte.

Men Digteren føler sig tillige kaldet til et andet Slags Virksomhed, hvorved han endnu mere fjerner sig fra den blotte Naturefterligning, han giver ikke blot sine Digtersyner en høiere Fylde, sine Charakterer en dybere Consequens og Sammenhæng og en friere Udvikling, end den tilsvarende Natur- og Menneskeverden i Livet viser, men han sammenfatter dem desuden i en ny organisk Eenhed; han forbinder dem nemlig med en eller anden Totalanskuelse, der nu skal danne Midtpunktet for hans Digtning, og omdanner den til en Heelhed med dette Totalbillede, til en i sig selv afsluttet og afrundet Verden, der paa denne Maade, saaledes indvortes forbunden, aldrig før har været seet, skiøndt det Væsentlige deri er det, som bestandig er, eller rettere, det, som bestandig stræber at vorde; med andre Ord det dybere, sig bestandig udviklende Indhold i den Verden, der omgiver ham, og der afspeiler sig i hans eget Bryst.

Ligesom et Huulspeil (efter et tidligere brugt Billede) der opfatter og samler Solstraalerne, ikke saaledes, som de ere, naar de have spredt sig i mangfoldige Retninger, men i en høiere Intensitet, medens de sammentrænges i eet Brændpunkt, i eet enkelt Solbillede, klarere, kraftigere, end de ellers vise sig; ligesom et saadant Huulspeil gjengiver Lyset, saaledes gjengiver ogsaa Digteren Sandheden. Iøvrigt maa det heller ikke glemmes, at hiint Solbillede, hvor virksomt og sammentrængt det end kan synes, dog ingen

virkelig og materiel Tilværelse har, men kun er et Skinbillede; ogsaa dette finder sin Anvendelse paa den Kunstverden, Digteren fremstiller.

Her have vi da naaet det Standpunkt, hvori hiin Paastand, at Digteren skal fremstille Sandheden (hvor rigtig den end i en vis Henseende kan være), synes at slaae over i sin Modsætning; thi vel gjengiver han Sandheden dybt og inderligt, men han opfatter den tillige og kaster den tilbage i et Skinbillede, der i denne Sammentrængthed og Klarhed aldrig har havt og aldrig vil faae noget fuldelig Tilsvarende i den ydre Verden.

Maaskee vil det bedre lykkes mig at oplyse, hvad her er sagt, naar jeg støtter mig til den Beretning, Goethe giver om de Forhold, under hvilke hans berømteste Ungdomsværk „Werthers Leiden" blev til*). Allerede tidligere havde han seet sig om i mange Retninger og optaget mangfoldige levende og dybe Indtryk, mangfoldige Livsbilleder i sin Sjæl. Meget af det, som i Werther senere kom frem, havde han debatteret og betragtet fra flere Sider i Samtale med forskjellige imaginaire Personer, som han ved Hjelp af sin levende Indbildningskraft tidt vidste at fremkalde, og som han da anskuede, ligesom om de vare nærværende (ogsaa i senere Aar brugte Goethe tidt det Udtryk om sig selv, naar han digtede, at han talede med Aanderne). Den Livslede, der i hans Ungdom var en Mode-

*) „Aus meinem Leben", dreizehntes Buch.

sygdom, og som tildeels ligger til Grund for Werthers Charakter, havde Goethe selv gjennemgaaet, Kjærlighedens bittre Skuffelser havde han følt, Tidens utaalmodige Stræben havde han deelt. Den dybe Kraft og den dunkle Colorit i den engelske Poesi havde fyldt hans Sjæl med store men tillige mørke og melancholske Billeder. Ossian med sine blege Skildringer af en forsvunden Herlighed, med sine luftige Skybilleder, med sin svundne Helteverden, med sine længst henvisnede Jomfruer, havde fyldt hans Sjæl med dæmrende Maaneskinssyner. Men alle disse mange Anskuelser og Digtertanker, der vare i Bevægelse og ligesom kæmpede i hans Indre, havde dog endnu ikke samlet og formet sig til noget egentligt Kunstbillede.

Da erfor han pludseligt, at den unge Jerusalem havde skudt sig selv, fordi han følte sig overvældet af en ulykkelig Lidenskab, som han ikke troede at kunne betvinge. Dette gav Goethe, som han selv udtrykker sig, et beskueligt Billede, der smeltede sammen med, hvad der var mødt ham i hans eget Liv, thi, vel at mærke, ogsaa han havde lidt af en Lidenskab, der ganske lignede den, som blev Aarsag til den unge Jerusalems Død. Nu var Planen til Werther funden. Alt, hvad Digteren i denne Retning havde levet og tænkt og gjennemgaaet, selv hvad han under sine Vildfarelser havde lidt, Alt, hvad han havde skuet og tilegnet sig, forsaavidt det lod sig forene med hiint Hovedbillede, det skjød nu sammen ligesom en chemisk Opløsning, naar en Krystal skal dannes, eller, som Goethe siger, ligesom

Vandet i en Skaal, naar det staaer paa Nippet til at fryse og nu ved en ringe Rystelse pludselig forvandles til Iis. Saaledes forvandledes det, han havde anskuet og oplevet, til en digterisk Heelhed, og saaledes opstod dette vidunderlige Kunstværk, der dengang virkede med en uhyre Kraft over hele Tydskland, og som, hvormeget end Kritiken har indvendt derimod, dog neppe nogensinde vil forfeile sin Virkning paa det menneskelige Hjerte*).

Dette Afsnit af Goethes Levnetsbeskrivelse, hvori han har gjort sig selv og sin egen Digtervirksomhed i et af de vigtigste Momenter til Gjenstand for sin Betragtning, er maaskee det bedste Bidrag til Besvarelsen af den Opgave, der her sysselsætter os, som i Literaturen nogensinde er givet. Flere Betingelser, om de ogsaa paa mange Maader afvige fra dem, af hvilke Goethe blev paavirket, maae bestandig forudsættes, naar et betydeligt Digterværk skal blive til. En lykkelig og skarp Opfatningsgave maa iforveien have været virksom, mangfoldige Livsbilleder, en rig og dyb Indholdsfylde maa være samlet i det Indre. Nu kommer en Totalanskuelse til, ligegodt om denne er hentet fra Eventyrets, fra Sagnets eller fra Historiens Verden, eller fra Noget, Digteren selv har gjennemlevet, naar han blot føler sig inderlig greben deraf. Denne forbinder sig da, som

*) Efter en senere Forfatters Paastand skal der dog være gaaet et længere Tidsrum mellem Jerusalems Død og Digtningen af Werther, end Goethe selv angiver, men i det Væsentlige har dog det Hele sin Sandhed.

ovenfor er bemærket, med alt det i Digterens Indre, som kan give Kraft og Rigdom dertil. Hovedtanken, som danner Midtpunktet i Totalbilledet (Hovedideen i det Hele) bortstøder nu det, der ikke passer for den, alt det Betydningende, Formørkende, Tilfældige, der kunde forstyrre eller svække Hovedindtrykket, Alt, hvad, ifald det fik Lov at raade, saaledes som det raader i den ydre Natur, vilde splitte det Hele ad og være til Hinder for den organiserende Magt. Kun det, der tjener og kan underordne sig under Organismen og være den til Gavn og til Fremme, bliver indlemmet deri. Paa denne Vei finder da Sandheden og Livets dybeste Kraft, der ellers bestandig i Støvets Verden maae kæmpe mod Forgængelighed, og der trykkes af den tunge Virkelighed, nu en høiere Sphære, hvori de omsider kunne tilegne sig den for dem meest passende Form, paa det de saaledes i luttret Skikkelse kunne vorde skjenkede tilbage til Verden. Hiin Sphære er det, man har givet Navn af Skjønhedens eller Idealitetens Verden. Maaskee burde det sidste Navn foretrækkes, thi i de tragiske og end mere i de komiske Fremstillinger synes Benævnelsen Skjønhed (efter den almindelige Sprogbrug) ikke altid at være ganske passende, men at det Ideale, der er den herskende Magt i Kunstværket, fuldkommen skal gjennemføres deri, saa at det ikke blot indvortes og hemmelig er tilstede, men saa at det bliver synligt selv i det Heles yderste Omkreds, derom kan der vel neppe være nogen Tvivl. — Men til en saadan Organisme, hvori en væsentlig Deel af den Herlighed, der

i Livet kun kommer tilsyne som adsplittede Glimt, er samlet i en eneste lysende Flamme, findes intet ganske Tilsvarende i den almindelige Virkelighedens Verden, og det kan derfor gjerne kaldes et reent og luttret Skin, ligesom Solbilledet i Brændspeilet ogsaa maa kaldes et Skin, skjøndt Lysets og Klarhedens Aand (der jo hos Grækerne ikke blot blev betragtet som Digtningens Gud, men tillige som den, af hvis Mund Sandheden udgik) har nedlagt al sin Kraft deri.

Naar vi da i Korthed ville fremstille de Hovedbetingelser, der maae være tilstede, for at et ægte Digterværk skal opstaae, saa er der et tredobbelt Forhold, der tiltrækker sig vor Opmærksomhed. Først maae vi tage Hensyn til det egentlige Stof, det udvortes Givne, der ligger til Grund for Hovedanskuelsen. Dernæst maae vi betragte den saakaldte Gehalt eller det høiere Indhold, der meddeler Digtet sin Rigdom og sin Sandhed. Endelig maae vi hefte vort Blik paa Formen, der, naar den er, hvad den bør være, ikke er Andet end Udtrykket for Ideens organiserende Kraft, ved hvis Hjelp den udvikler den Fylde der ligger i Ideen selv. samt forbinder sig med det beslægtede Indhold og tillige bortstøder det, der kunde være til Hinder for det Heles Eenhed og for at det ideale Indhold fuldelig kan blive synligt deri. Det ydre Stof, (der rigtignok, skjøndt det danner Grundvolden for Kunstværket, skal beseires og luttres igjennem Formen, som igjen bør være Ideens Tjener), det høiere ideale Indhold, hvori Hovedideen danner Midtpunktet, og endelig den nylig omtalte formende Kraft, der, for-

saavidt den betinger Udførelsen i den ydre Verden, tillige viser sig technisk virksom: alle disse tre Magter maae, hver paa sin Viis, bidrage dertil, naar et Kunstværk skal opstaae; og hvis der mangler Noget paa en af Siderne, hvis de Fordringer, som hver af disse Magter stille til Digteren, ikke fuldelig, og som sig bør, ere blevne tilfredsstillede, da vil hans Digterværk bestandig bære Mærker deraf og meer eller mindre lide derunder.

Og dog skeer det kun altfor tidt, at disse tre Betingelser for Kunstværket ikke ganske staae i det rigtige indbyrdes Forhold; som Følge deraf opstaaer der da Kunstfrembringelser, der ere meer eller mindre mangelfulde. Ganske udelukkende kan dog aldrig det ene af disse Momenter være tilstede, thi da vilde der neppe fremkomme noget Kunstværk, men dog kan et af dem saaledes være overveiende, at de andre for en stor Deel tabe den Indflydelse, de bør have. Naar saaledes Stoffet har Overhaand, da bliver Digteren, som Vischer bemærker, „stærk i Natursandhed, men fattig i Idealitet*)“; ja eftersom den høiere Magt, der gjennem

*) Jfr. Vischers Aesthetik 2ter Th. § 406. Med Hensyn til, hvad her er fremsat angaaende den lavere Anskuelses Overvægt, har jeg for en Deel støttet mig til Vischers Værk, hvori den hele Lære om Kunstnerens indre Virken med stor Grundighed er udviklet. Ogsaa paa andre Steder, hvor jeg ellers er gaaet min egen Vei, har jeg dog af og til anvendt hans Fremstilling som Corrrctiv mod de Censidigheder, som man vanskelig undgaaer, naar man ikke har sammenholdt sine egne Meninger med de Mænds, der staae paa Videnskabens høieste Spidse.

Formen skulde rense Stoffet og fjerne den forstyrrende, fordunklende og betyngende Virkelighed derfra, kun i ringe Grad har gjort sig gjeldende, vil det Hele dog hverken indeholde den dybere Sandhed eller være samlet til den organiske, fra Stoffet luttrede Eenhed, som Kunsten fordrer. I flere engelske Romaner, hvori der findes en stor Naturtroskab, vil denne Stoftyngde forenet med Mangel af dybere Gehalt let kunne paavises.

Talentet er, som sagt, naar det forener sig med Geniet, netop Udtrykket for den Magt, hvormed dette betvinger Stoffet, og gjør det til Bærer af sit rige Indhold. Naar nu dette Talent mere eensidig er tilstede, da viser det sig, som reen Formvirksomhed, og da synes den Lethed, hvormed det behandler Stoffet, endnu at voxe, men da staaer det tillige fjernt fra Geniets uendelige Gehalt, og den indre Kjærne i dets Frembringelser vil da kun være ringe. Da opstaaer den uendelige Ziirlighed, Fiinhed og Glathed, den aldeles afrundede Correcthed, som Geniet sjelden i den Grad opnaaer, da frembringes disse kunstig sammenslyngede Filigranarbeider i Literaturen, de nydelige Bagateller, hvori den glatte og udarbeidede Sprogform, de lette Vendinger, de behændige Spring skulle erstatte Geniets malmfulde Røst; da træde med andre Ord Kunststykker istedenfor Kunst, og de blive da ikke saa sjelden i de Tider, hvori Talentet i sin Eensidighed har Herredømmet, anpriste som Noget, der røber en meget bedre Smag, end de gamle Kunstværker, som egentlig, efter den nu herskende Mening, tilhøre en udannet Tid. Det eensidige Talent

synes meget let og uden synderlig Anstrengelse at naae den Høide, hvortil Geniet først efter alvorlige Kampe og Gjæringsprocesser arbeider sig op; Talentet er meget hurtig færdigt, thi det er let at bringe sin Eiendom i Orden, naar den kun bestaaer af faa og lette Gjenstande, men det er meget vanskeligere derimod og fordrer en lang Tid, naar der er en heel Verden, der skal ordnes. Det er meget vanskeligere, har Oehlenschläger sagt, at styre et stort Linieskib end at styre en lille Baad. Grunden, hvorfor Talentet saa hurtig kan naae en stor Høide, er vel især den, at det ikke har synderlig Meget at bære. De Billeder, som Talentet i Kunsten fremstiller, synes, naar man flygtig betragter dem, ikke udvortes at mangle noget; deres Glathed, Fiinhed og Regelmæssighed falde strax paa en behagelig Maade i Øinene, men seer man nøiere til, saa vil man som oftest opdage, at de betydelige, sjælfulde, charakteristiske Træk næsten aldeles ikke ere komne frem.

Den dybere Indholdsfylde kan ikke godt være tilstede, uden en mægtig Anskuelse og Indbildningskraft, thi ellers vilde jo den rige Verden ikke kunne optages i Sjælen, uden hvilket denne Indholdsfylde ikke kunde vindes. Derimod kan det formende Talent i Sammenligning med den indre Fylde være ringe. Naar dette er Tilfældet, da opstaaer der Frembringelser, som indeholde en stor Dybde, en uendelig Rigdom, ja, eftersom Alt, hvad der ligger i Sjælen, uden at hindres af nogen strengere Form, her kan komme frem, saa ville de endog ofte synes rigere end de Værker, som

det fuldendte Geni udarbeider, men denne Rigdom falder ligesom fra sig selv i mange Stykker, hvori dog det ædlere Metal meget ofte skinner igjennem. Ikke desmindre vorder denne Mangfoldighed, formedelst sin Mangel paa dybere Sammenhæng, ofte trættende; selv det Allerbedste virker ikke saaledes, som det vilde have virket, hvis det havde været sammenarbeidet med hvad der passede dertil i en organisk Eenhed. Og dog, naar det af og til lykkes Digteren at blive Herre over Noget af sin uendelige Rigdom og for en Deel at forme den, da opstaaer der storartede Fragmenter til Kunstværker, som ingenlunde staae tilbage selv for det, som det fuldstændige Geni frembringer. Men midt under den Beundring, som disse Fragmenter vække hos os, føle vi dog med Smerte, at denne Herlighed kun er Stykværk. Denne Overvægt af rig Indholdsfylde er vel sjelden hos Nogen kommen saaledes frem, som hos Jean Paul, hvis Rigdom var saa overvældende, at det syntes umuligt for noget formende Talent at magte og samle den, og saaledes spredte den sig til alle Sider. Derfor har Jean Paul skjenket os uendelig mange dybe Tanker og Billeder og gode Skildringer af det Enkelte, ja selv ypperlige Charaktertegninger, men uagtet den store Mængde, han har skrevet, er det dog kun saare sjelden og undtagelsesviis, at han har udført Noget, der nærmer sig til at være et fuldendt Kunstværk.

Der gives vel endnu flere Eensidigheder, hvori Digteren kan være hildet, men vor indskrænkede Plan tillader

os ikke denne Gang at dvæle derved; det var kun Hensigten her at henpege til de feilagtige Retninger, som nærmest hang sammen med hine tre Momenter, hvoraf ethvert Digterværk betinges.

Man har paastaaet, at det kun er ved Hjelp af den fuldendte Form, at et Kunstværk finder Vei til Efterverdenen. Heri kan man ogsaa have Ret, naar man lægger til, at Formen først da bliver ret fuldendt, naar den vorder et gjennemsigtigt og klart Udtryk for en uendelig indre Herlighed*). Paa den anden Side paastaaer Schiller, at en Digters Fuldkommenhed fornemmelig beroer paa den rige Gehalt, han indslutter i sit Indre, og som han tillige nedlægger i sit Værk. Ogsaa dette er sandt, naar man kun lægger til, hvad Schiller vist ogsaa, ifølge hvad han andensteds har udtalt, vil indrømme, at denne Gehalt dog aldrig kan udfolde sig som den bør, før den tillige har fundet sit fulde Udtryk i Formen. Kampen imellem Form og Indholdsfylde strækker sig iøvrigt ogsaa i vor Literatur langt op igjennem Tiderne. Men enhver Kamp, der føres imellem Magter, som, uagtet deres Eensidighed, dog ogsaa have et berettiget Moment, hentyder bestandig paa en tilkommende Anerkjendelse og paa Forening i Fremtiden.

Hvor høit man iøvrigt vil stille Formen (og naar den fremtræder som Udtryk for Geniets uendelige Rigdom, da bør den vistnok ogsaa stilles høit), saa kan den dog ikke

*) I en tidligere Afhandling er dette nøiere udviklet.

indtage den allerhøieste Plads, thi den skal være Ideens Tjener, men en Tjener kan ikke stilles over sin Herre. Selv hos de ældre Folkeslag maatte dog den skjønne Form brydes, ikke blot fordi Kunsten var sunken fra sin tidligere Høide, thi selv om dette ikke havde været Tilfældet, saa maatte dog den skjønne Form være bleven brudt; der var nemlig kommen en dybere Indholdsfylde ind i Verden, som ogsaa i Kunstens og Poesiens Rige fordrede en udvidet og med den stemmende Formvirksomhed.

Men denne Formvirksomhed har endnu ikke ganske naaet sit Maal; thi uagtet den nyere Tid kan opvise mægtige Aander, f. Ex. Shakspeare, der hvad Dybden og den indre Sandhed angaaer, vel endnu staaer over de antike Digtere, saa har dog heller ikke Shakspeare saaledes kunnet gjennemarbeide den uendelige Gehalt, der var ham given, at Formen hos ham blev saa klar og gjennemsigtig, som den var hos Grækerne i deres bedste Dage. Ja hvis vi blot ville betragte denne Side hos ham, og see bort fra den uendelige Rigdom og den forbausende Sandhed i hans Fremstillinger, saa tør vi ikke negte, at der (fornemmelig dog i hans Dramaer af anden Orden) findes Feil og Uregelmæssigheder (f. Ex. den Ordspilsjagt, som han ikke saa sjelden paa sine Stykkers Bekostning gav efter for), der ikke tillode ham at give Formen en saa stor Fuldendelse, at den ganske svarede til Ideens Fordringer. Hos Goethe er Formen rigtignok gjennemsigtigere, men til Gjengjeld gaaer han kun sjelden saa dybt som Shakspeare. Og hvor

hans Composition virkelig er af dybere Art, som f. Ex. i Faust, der svigter Formen af og til ogsaa for ham.

Talentet har Ret, naar det tilraaber Geniet, at det sande Mesterskab ikke naaes, før det har vundet fuld Raadighed over Formen, thi Formen er jo netop Betingelsen for Ideens Udtræden i den rensede ydre Skikkelse, og deri bestaaer det Skjønnes Væsen. Men Geniet har ogsaa Ret, naar det tilraaber det eensidige Talent: „Du har Skallen og ikke Kjærnen, de Billeder du former, have flade og ubetydelige Træk; hvad nytter det, at Du bestandig former, naar Din Sjæl er tom, og Du ikke besidder Noget, der er værdt at forme? Men hvis Du virkelig havde en dyb og uendelig Verden i dit Indre, for hvilken Du vilde finde et Udtryk, da maatte Du udvikle en ny og høiere Formvirksomhed, thi den gamle, som Du til Dato har brugt, vilde da neppe slaae til, og det mægtige Indhold vilde snart sprænge det skjøre og svage Kar*).

Kun naar Formen vorder Udtrykket for den fulde Gehalt, da først vorder den Tegnet og Stempelet paa Kunstens Fuldendelse. Men hvis den vil være egenraadig og troer at kunne undvære den høiere Indholdsfylde, da taber den sin Betydning og synker ned til at blive en blot ydre Politur, der endog kan anvendes til Kunstens Fordærvelse, naar den vil give det et Skin af Værd, som i sig selv ingen Værdi har. Men selv naar Formen virkelig har

*) Jfr. S. 35—38.

været, hvad den bør være, naar den er traadt i Geniets Tjeneste, og er bleven dettes fulde Udtryk, da kan det dog skee, at den fra Geniet udgaaende Skole vedligeholder den, efterat den guddommelige Gnist længst er udslukt. Saaledes kan der komme en staaende Form igjennem Tiderne, saaledes kan der være et Slags Kunst tilstede, uden at denne udøves af det egentlige Geni, og som kun holder sig oppe ved Erindringen og Traditionen. Paa denne Maade var det, at Billedhugger- og Bygningskunsten endnu vedligeholdt sig under flere af de romerske Keisere, men det var dog kun et Efterskjær af Liv; Kunstens Tempel stod endnu tilbage og mindede om forsvundne herligere Tider, men den Guddom, der engang boede deri, var for længe siden bortflygtet derfra.

Nogle kritiske Undersøgelser med Hensyn til Tragoedien Macbeth.

Det vilde vel ikke falde saa vanskeligt at bevise, at hvert af Shakspeares Hoveddramaer, ligesom det viser os en ny Side af og afslører nye Afgrunde i den menneskelige Sjæl, ogsaa med Hensyn til Stiil og Diction er forskjelligt fra de andre. Saaledes tør vi neppe paastaae, at der i Macbeth findes den høitopblussende Pathos som i Kong Lear, eller at der i dette Stykke findes den vidunderlige Farveglands som i Romeo og Julie. Ligesaalidet finder man den dialektiske Kløgt deri som i Hamlet, hvor den skærende Ironi tidt træder i Handlingens Sted; heller ikke findes her den overstrømmende Humor og den komiske Styrke, som findes i flere af Shakspeares historiske Dramaer og i andre af hans Arbeider; og dog mangler der i denne Digtning hverken Pathos eller Ironi, men de ere som oftest af en eiendommelig Art: Ironien ligger skjult i Handlingens Dyb, og det Pathetiske har en dunklere Colorit end sædvanlig, og synes mere at gaae i Dybet end i Høiden, mere at høre Natten end Dagen til.

I denne Tragoedie har Dictionen med Hensyn til Hovedpersonerne en dobbelt Charakter. Naar Macbeth og hans Hustru ere i Selskab med Andre, da er deres Tale som oftest forstilt, undertiden smigrende og søgt, saa at man vel mærker, at den Regel her er anvendt, som en fransk Statsmand skal have udtalt, at Ordet ikke blev os givet for at aabenbare, men tværtimod for dermed at skjule vort Hjertes Mening. Dette gjelder dog vel meest om den første Halvdeel af Stykket. Naar Macbeth er alene derimod, eller naar han er sammen med sin Hustru, eller naar han pludselig overvældes af den hemmelige Magt i sit Indre, da forandres Udtrykket aldeles; da klinger det snart som Suk og Klage af en forvildet Aand, snart som Trods og Tænderskæren fra Afgrunden, ja undertiden er det, ligesom om en Vulkan aabnede sig, hvorigjennem Flammer fra Underverdenen søgte Vei til Lyset og udbredte Rædsel og Forfærdelse i Tilskuernes Sjæle, hvergang de bleve synlige.

Denne Diction er sikkert ikke uden alvorligt Overlæg valgt af Digteren; for at fatte dette, ville vi foreløbig kaste et Blik paa Macbeths Charakter og aandelige Stilling.

Der gives et Begreb, som man først i senere Tid har begyndt at anvende paa æsthetiske Gjenstande; da dette Begreb imidlertid meget træffende betegner den Persons Væsen, som vi her fornemmelig skulle sysselsætte os med, saa ville vi heller ikke tage i Betænkning at dvæle nogle Øieblikke derved, det er nemlig Begrebet om det Dæmoniske.

Det Dæmoniske er det Tillukkede, har en af vore

Tænkere sagt, og det er ogsaa vist, at det Tilfældige er
nær forbundet dermed, men dog mene vi, at dette Udtryk
ikke ganske udtømmer Begrebets Natur, desuden er Udtrykket
vel altfor almindeligt, thi det passer ogsaa paa flere Characterer, der ikke ere dæmoniske, jeg vil her kun som Beviis henpege paa de Characterskildringer, der forekomme i vore gamle islandske Sagaer.

Det Dæmoniske har naturligviis sin Oprindelse fra Ordet Dæmon, der her betyder en falden Aand. Det maa da vel betegne noget Væsentligt, der er fælles for alle slige Aander. Men nu hører det jo efter Sagnet til disses Væsen, at de, uagtet de efter deres Oprør bleve nedstyrtede i Afgrunden, dog engang havde deres Hjem i de himmelske Boliger. Dette kunde de nu vel vanskelig glemme, og Sporet deraf kunde heller ikke saa let forsvinde. Ifølge heraf blev der da en Glands tilbage paa Dæmonernes Vinger, der midt i Mørket vidnede om Lysets Herlighed.

Der findes et Sted i den ældre Faust (vi tale her om den gamle Folkekomoedie), hvori der, hvis vi ikke ganske tage feil, gives et slaaende Billede paa den Sag, vi her omtale. Der forekommer nemlig en Scene, hvori Faust forlanger af Djævelen, at han skal sige ham Noget om Tilstanden i Himlen, som han dog vel maa kjende, da han selv engang har været der. Den onde Aand vil ikke gjerne dertil, men da han maa give efter for Faust, der nu har Magten over ham, siger han: Hvis der gik en Stige fra Afgrunden til Himlen, og hvis hvert Trin derpaa var

belagt med Nageknive, der gjennemskare min inderste Marv, saa vilde jeg dog gaae derop, for saaledes omsider at naae til Himlen igjen*).

Heri mene vi, at det Dæmoniskes Væsen og den store Modsigelse, der ligger deri, i et anskueligt Billede er udtrykt. Det bestaaer altsaa deri, at Aanden i en selsom Forvirring fører Krig imod det, hvorfra dog dens egentlige Liv har sit Udspring. Hermed have vi tillige bestemt den Virkning, som en dæmonisk Natur frembringer, naar den faaer Lov til at raade; thi deri bestaaer netop denne Virkning, at vi blændes af den Glands, som Dæmonen endnu har beholdt tilbage, og at vi gribes af en aandelig Svimmelhed, hvori vi — skjøndt en hemmelig Stemme tilhvisker os, at det Hele er et bedrageligt Skin — dog bilde os ind at finde Lyset i Mørkets Boliger, og at see Himlens Herlighed afspeilet i det Svælg, der ligger allerlængst derfra.

Det Dæmoniske er saaledes begrundet i en uhyre Selvmodsigelse, der vel endog, betragtet fra et høiere Synspunkt, nærmer sig til Vanvid. Det maa nødvendig vise sig sønderrevet, eftersom Kampen mellem to modsatte Retninger udgjør dets Væsen. Dette maa igjen afstedkomme en uhyre Smerte, og uagtet denne vel hos enkelte mere overfladiske Naturer kan være paataget og fremkunstlet, saa er den dog

*) Da jeg ikke har den gamle Folkekomoedie til min Disposition, saa kan jeg ikke citere ordret, men dog mener jeg, at det Væsentlige i Indholdet temmelig nøiagtig er gjengivet.

hos de betydeligere Repræsentanter i denne Retning sikkert virkelig tilstede; thi hvilken Tilstand kan vel være smerteligere end den, hvori en mægtig Aand anvender al sin Kraft for at ødelægge den Verden, hvorfra denne hans Kraft har sit Udspring?

I den Tragoedie, vi her skulle sysselsætte os med, staaer nu netop Hovedpersonen som Repræsentant for en saadan dæmonisk Aandsretning; ja vi troe ikke at gaae forvidt, naar vi paastaae, at dette Drama, forsaavidt det indenfor de jordiske Grændser er muligt, giver os et Billede af hiin store Urtragoedie, hvori Dæmonerne oprørte sig imod den høieste Gud. I det mindste ligner Macbeth Dæmonernes Fyrste deri, at han, uagtet han i Begyndelsen lyser med en Glands fremfor Tusinde, ikke er fornøiet hermed, men gribes af hiin Modsigelsens Aand, der viser ham hans Storhed i hans Fordærvelse. Men idet han nu med forbryderske Hænder griber efter det Høieste og vender sig mod den milde Hersker, der har overøst ham med Velgjerninger, nedstyrter ogsaa han i en bundløs Afgrund, og dog udgaaer der endnu en Glands fra Afgrunden, og der opstige Suk fra Dybet, der ligesom stræbe hen til den Verden, hvorfra han ved sin Forbrydelse er udstødt.

Det falder af sig selv, at man ikke maa udstrække Sammenligningen videre, end Forholdene tillade; thi vi have jo her ikke med overjordiske Aander, men med jordiske Charakterer at gjøre, blandt hvilke selv de Høieste og Ed-

leste maae være beheftede med Støvets Indskrænkninger og Mangler.

At nu en Charakter af det Slags, vi her omtale, tillige som oftest maa være tillukket, det ligger vistnok i Sagens Natur; thi det Dæmoniske har jo sit egentlige Hjem i Afgrunden, og hvor det virkelig og for Alvor er tilstede, der maa der ogsaa være Tanker i Sjælen, som minde om Dæmonernes Frafald. Men hvo der overgiver sig til slige Tanker, han tvinges naturligviis til i mange Tilfælde at yttre sig med Forbehold, og han vil, hvis han ellers er sig selv mægtig, have een Tale for Verden og een for det afsides Lønkammer.

Heraf bliver det da begribeligt, hvorfor Dictionen i Macbeth, i det mindste hvad Hovedpersonen angaaer, er saadan, som den er; thi naar Fremmede ere tilstede, maa han stræbe at afveie sin Tale saaledes, at ingen Uvedkommende skal gjette, hvad der forberedes i hans Sjæl; naar han derimod er alene med sig selv eller med sin Hustru, eller naar han, uagtet Andre ere nærværende, dog overvældes af den hemmelige Magt i sit Indre, da aabnes den vilde Vulkan i hans Bryst, da fortrænger tidt det ene Billede det andet ligesom Skyer, der jages af Stormen, da høre vi dette bestandige Ja og Nei ved Siden af hinanden, denne Selvmodsigelse, hvori endog Afgrundens Magter maae afgive Vidnesbyrd om Lysets Herlighed.

Iøvrigt har der heller ikke i den senere Tid manglet paa Skildringer af en saadan Sjælstilstand, og da de Dig-

tere, der leverede disse Skildringer, som oftest ikke vare ganske uberørte af det Onde, de fremstillede, saa kunde det ikke feile, at de, naar de saaledes med Talent gjengave den Adsplittelse, under hvilken de selv til en vis Grad lede, ogsaa maatte frembringe en stor Effect. Denne Hemmelighedsfuldhed, disse Blink fra Afgrunden, der pludselig igjen afløses af Mulm og Dunkelhed, disse Rædselsskrig af en Sjæl, der sønderrives i sit Indre, og der saaledes i sin Fortvivlelse vel er istand til at finde Udtryk, som ellers kun det mægtigste Geni kan raade over: alt dette maa nødvendig gribe Tilhørerne og fængsle deres Opmærksomhed. Men den Forskjel er der dog mellem Shakspeare og hine Digtere, at disse som oftest selv ere smittede af det Dæmoniske, hvorimod han, uagtet han dybere end nogen Anden har fremstillet det, dog (ligesom ogsaa Goethe i sin Faust) staaer udenfor det, og selv er aldeles fri for den Svimmelhed, det medfører.

Angaaende det Factiske, der ligger til Grund for denne Tragoedie, maae vi bemærke, at Shakspeare, der vel veed at skjelne mellem den ydre Virkelighed og den indre (poetiske) Sandhed, ingenlunde retter sig saa ubetinget efter de historiske Traditioner, som man undertiden har paastaaet. Han har tværtimod, især i de Dramaer, hvori det Historiske blander sig med det Romantiske, taget sig store Friheder i denne Henseende. Dette er ogsaa Tilfældet i denne Tragoedie, hvori han, for at sammentrænge det Hele, saa-

ledes som den dramatiske Fremstilling fordrer det, har sammentrukket flere Feltslag til et eneste, og hvori han har sat Macdowalds Oprør som ligetidigt med den norske Konges Indfald i Skotland, uagtet der (efter Boethius og Holinshed, der vare Shakspeares Kilder) laae flere Aar imellem disse to Begivenheder. I Fremstillingen af Banquos Charakter afviger han ogsaa fra Historien; om de Grunde, der bragte ham hertil, skulle vi senere tale.

Vi gaae nu over til Tragoediens Exposition, som indledes af tre Troldqvinder, der under Torden og Lyn træde frem. Denne hele Scene bestaaer, efter den engelske Original, kun af tolv korte Linier; vi erfare, som det ved første Diekast synes, intet Andet deraf, end at der holdes et Slag, som vi kort efter ogsaa paa en anden Vei underrettes om, og at Troldqvinderne ville møde Macbeth paa Heden ved Solnedgang, hvilket vi jo vel, naar Tiden kom, uden en slig foreløbig Beretning selv vilde kunne see.

Med Hensyn til den ydre Fremstilling synes da denne Scene temmelig overflødig, med Hensyn til det Indre derimod mangler den ikke Betydning. Disse Væsener, der ligesom Dæmonernes Hunde, ere istand til at spore det Onde, hvor det, om ogsaa kun hemmelig, er tilstede, hendrages nu ved deres Instinct paa Macbeths Vei; derved give de os et Varsel om, at noget Ondt, trods hans Heltefeier og al den ydre Herlighed, hvori han fremtræder, dog maa gjære i hans Indre. Men idet Digteren henpeger herpaa, giver han os tillige et Vink om disse Qvinders

Væsen, der, ligesom vilde Ravne, drages til Valpladsen og lugte Forraadnelsen, før den endnu er synlig udvortes. Iøvrigt dvæle de kun et Øieblik, som sagt, og synes at fare forbi ligesaa hurtig, som Uveiret, der følger dem.

Disse Qvinder ere da ikke Dæmoner, i det mindste ikke i den Betydning, vi udviklede ovenfor. De have aldrig seet de himmelske Boliger, og have derfor heller ikke nogen Glands, der minder om en svunden Herlighed. Ikke destomindre staae de dog i Forbindelse med Dæmonernes Verden, og tilsidst udtale de ogsaa et Par Ord, der synes at hentyde herpaa. „Smukt er stygt", sige de, „og Stygt er smukt". I disse Ord er netop den Modsigelse tilstede, der udgjør de faldne Aanders Væsen. Denne Modsigelse, denne Svimmelhed, hvori det Hæslige skal synes ham smukt, ville de nu ogsaa udvikle hos Macbeth.

I den næste Scene see vi den Side af Maleriet, der er vendt imod Verden, og det er, ligesom om vi lyttede til Rygtets Tunger, der forkynde Macbeths Heltedaad over Landet. Vi see her først den gamle Konge (Duncan), der af en hjemvendende Kriger erfarer, hvad der er foregaaet i Slaget, hvori Macbeth og Banquo strede mod Oprørerne. Denne Scene vinder endnu i Liv derved, at det er en Kriger, der er bleven saaret i Slaget, som fortæller den. Det er nemlig klart, at denne Mand er i en feberagtig Spænding; saaledes vorder da denne stærke Pathos, hvori det ene Billede fortrænger det andet, og hvori det, der alt er skeet, igjen ligesom Syner iler os forbi, et Slags

Indledning (som ogsaa Tieck bemærker) til den febervilde Diction, der saa ofte vender tilbage i denne Tragoedie. Desuden er der Noget deri af hiin pompeuse Stil, hvori Rygtet ved slige Leiligheder pleier at tale. Tilsidst bliver Krigeren udmattet af sine Saar, saa han maa standse midt i Fortællingen, og saa vi et Øieblik lades uvisse om Slagets Udfald. Derved forøges Spændingen, indtil omsider en af Rigets Fornemme (Thanen af Rosse) kommer og forkynder, at Seieren er vunden; til samme Tid erfare vi, at Thanen af Cawdor, der tidligere stod i høi Anseelse hos Kongen, har deeltaget med i Oprøret.

Da Dramaets Væsen er Handling og Bevægelse, saa maa vel ogsaa den Exposition ansees for den bedste, i hvilken enten Expositionen selv bestaaer i Handling, eller hvori, naar en foreløbig Fortælling behøves, denne igjen fremkalder en Handling hos den, der hører derpaa; thi saaledes absorberes det Episke selv i det Dramatiske og gaaer over deri. Med denne Art af Exposition er det, vi her have at gjøre. Mod Scenens Ende siger nemlig Kongen til Rosse, efter at have befalet Thanen af Cawdors Død: „Hils Macbeth med hans forrige Værdighed. Hvad han har tabt, skal Macbeth vinde“. Hvorledes denne Bestemmelse igjen griber dramatisk ind i Macbeths Liv, forbeholde vi os senere at omtale.

Nu henlægges Scenen paa en Hede, hvor vi see de tre Troldqvinder igjen. Den første Troldqvinde lover, at hun, for en ringe Fornærmelses Skyld, vil forfølge en

Sømand og skade ham saameget, hun kan. Hun vil seile efter ham i et Sold, som en Rotte uden Hale, og ængste ham med Storm og Uveir saameget, som hun formaaer. Derefter fremviser hun en Finger, der har tilhørt en skibbrudden Lods, og som hun sandsynligviis vil bruge til sine Aandebesværgelser.

Saaledes see vi alt her, hvad der ligger i Consequensen af slige Skabningers Natur, at de finde deres Glæde i det Stympede og Sønderbrudte, i det, der er revet ud af den organiske Sammenhæng, hvortil det hører. Thi da disse Qvinders hele Digten og Tragten gaaer ud paa at virke for det Onde, at tilintetgjøre Harmonien i Alt, hvad der lever: saa maa ogsaa det, hvori denne Harmonie allerede er brudt, være det, der mest stemmer med deres Væsen; det Legemlige staaer her kun som et Billede paa den aandelige Forstyrrelse, de ønske at anrette.

Nu høre de pludselig Trommelyd og mærke, at Macbeth nærmer sig, de række da hverandre Haanden og dreie sig ni Gange i en Tryllekreds, hvorefter Macbeth og Banquo træde ind.

Macbeths første Ord er her ikke uden Betydning. „Saa smuk og styg en Dag", siger han, „har jeg aldrig seet." Han udtaler her langt meer, end han selv i dette Dieblik veed; thi denne Dag, paa hvilken han har vundet sin skjønneste Seier, skal tillige blandt alle dem, han hidtil har oplevet, blive den hæsligste, eftersom han først paa denne Dag for Alvor skal give sig i de fristende Dæmoners Vold.

Men disse Ord ere og i en anden Henseende af Vigtighed; thi Macbeth varierer her (uden at vide det) de Udtryk, som Hexeqvinderne i den første Scene have brugt. Her er da den samme Leg med Modsætningen mellem Smukt og Stygt (fair and foul), og det antydes allerede ved de valgte Udtryk, ja selv ved den blotte Klang deraf, at der er en hemmelig Forbindelse mellem Troldqvindernes og Macbeths Tankegang. Men er dette saa, da maa der være noget Ondt skjult i hans Sjæl, thi kun med det Onde kunne disse Væsener sympathisere, og kun dette kan virke tiltrækkende paa deres Natur.

I det første Øieblik see Macbeth og Banquo ikke Troldqvinderne, men strax efter faaer den sidste Øie paa dem og udbryder: „Hvo ere disse, saa visnede, saa vilde i deres Dragt? de ligne Ingen, der paa Jorden boe, og dog de staae derpaa" osv. Macbeth og Banquo nærme sig begge, som Tieck vist meget rigtig bemærker, til den magiske Kreds, som Troldqvinderne have slynget, men rimeligviis træder kun Macbeth ind deri, Banquo bliver staaende udenfor; herved angives allerede den forskjellige Virkning, Trylleriet frembringer paa dem.

Nu henvende de tre Qvinder deres Ord til Macbeth. Den Første siger: „Held Dig, Macbeth, Than af Glamis!" Den Anden: „Held Dig, Macbeth, Than af Cawdor!" Den Tredie: „Held Dig, Macbeth, der engang skal vorde Konge!"

Den Første udtaler altsaa Noget, der alt var skeet, og

som var Macbeth selv bekjendt; den Anden udtaler det, der vel var skeet, men som han endnu ikke vidste; den Tredie udtaler derimod Noget, der ikke blot var ham ubekjendt, men som heller ikke endnu var skeet, men først skal skee i Fremtiden. Fra det Bekjendte gaae de over til det, der snart skal blive ham bekjendt, og derfra igjen til det, som en fjernere Fremtid skjuler. Men naar nu Macbeth kort efter erfarer, at den anden Troldqvindes Ord vare ligesaa sikkre, som den Førstes, saa maa han jo derved ogsaa ledes til den Tro, at den Tredies Ord heller ikke ville svigte, og saaledes fanges i det Net, de have udkastet for hans Fod. De to første Troldqvinders Udsagn danne da ligesom Underlaget, ved hvis Hjelp den egentlige Spaadom først kan frembringe sin tilsigtede Virkning.

„Hvorfor forfærdes Du?" spørger Banquo; „vækker det Din Frygt, hvad der dog klinger saa smukt?" Derpaa vender han sig selv til Spaaqvinderne og spørger dem, om de ikke ogsaa have Noget at sige ham. De hilse ham da med den Spaadom, at han skal være mindre end Macbeth og dog større, mindre lykkelig og dog lykkeligere, at han vel ikke selv skal vorde Konge, men dog skulle de, der nedstamme fra ham, bære Kongekronen. Men da nu Macbeth vil vide nøiere Besked og spørger om, hvorledes han kan blive Than af Cawdor, da Thanen af Cawdor dog endnu lever, og hvorledes han skal blive Konge, hvilket ikke er mindre utroligt, da overlade de det til Fremtiden at svare paa hans Spørgsmaal og forsvinde.

Ligesom den hele Plante allerede er hemmelig og udviklet tilstede i Frøet, saa at Intet kan fremvoxe deraf, hvad der ikke allerede som Anlæg laae skjult i dette Frø, saaledes gaaer det ogsaa med et ægte dramatisk Kunstværk; thi ogsaa dette er en Organisme, hvori Enden allerede udviklet og som Anlæg i Begyndelsen maa være tilstede. Hvad nu nærværende Tragoedie angaaer, saa vil det Følgende vise, at det her omtalte Moment netop er det, hvori hiint Frø udkastes, og hvortil Alt, hvad tidligere er skeet, kun var en Forberedelse.

Det er kun faa Ord, der vexles imellem Macbeth og Banquo, efterat disse Troldqvinder ere forsvundne. „Jorden har Bobler ligesom Vandet," siger Banquo, „disse vare saadanne, hvorhen svandt de?" — „I Luften," svarer Macbeth, „og hvad der var legemligt, smelted hen som Aandepust i Vinden" osv. Saaledes tale de, der virkelig have oplevet, hvad de omtale. I disse korte og afbrudte Udtryk faae vi et sandt Billede af det, der opfylder deres Indre, en lang Beskrivelse vilde her have slaaet det Hele ihjel.

Nu komme to skotske Herrer (Rosse og Angus) fra Kongen og bringe Macbeth det Budskab, at han virkelig er bleven udnævnt til Than af Cawdor. Naturligviis gjør dette Budskab et overordentligt Indtryk paa ham. „Glamis og Than af Cawdor," siger han, „det Høieste staaer endnu tilbage." Kort efter synker han saa stærkt hen i sine Drømme, saa han aldeles ikke synes at mærke, at de Andre

ere tilstede. „See, hvor han staaer henrykt [rapt]“, udbryder Banquo. — „Vil Skjebnen have mig til Konge,“ siger Macbeth ved sig selv, „saa kan Skjebnen krone mig, selv om jeg Intet gjør dertil.“ Det er en af disse bedre Tanker, som af og til kæmpe mod hans forbryderske Villie, men som tilsidst dog ikke kan standse den.

Hvad der gjelder om det dramatiske Kunstværk i Almindelighed, gjelder ogsaa om hver enkelt Charakter deri, eftersom hver af disse jo ogsaa bør være en i sig sluttet Organisme. Ifølge heraf er det egentlig kun den første Indtræden af en Charakter, der er det egentlige fri Moment deri, dette bestemmer de øvrige, hvilke nu med indre Nødvendighed maae udvikle sig heraf*).

Det er derfor ikke uden Grund, at Digteren alt i Begyndelsen viser os Macbeth saaledes hensunken i sine egne Tanker, at han ganske glemmer den ydre Verden om sig; thi saaledes som vi her i Begyndelsen see ham, saaledes vedbliver han at vise sig gjennem det hele Stykke, kun med den Forskjel, at det, som her var blot Vink og Antydning, senere fremtræder i fuld Udvikling med alle sine Consequenser.

Den Forvildelse, vi her see, er da kun et Beviis paa den forvildede Tilstand og den store Selvmodsigelse der senere bestandig hersker i Macbeths Sjæl; thi han offrer hele sin indre Verden, som han dog ifølge sin indadvendte Charakter fornem-

*) En tilsyneladende Undtagelse forbeholde vi os siden at betragte.

som Fader til mange Konger", siger han i tredie Akt, „i min Haand lagde de kun et ufrugtbart Scepter."

Saa rigt er altsaa dette første Moment, hvorfra den egentlige Handling tager sin Begyndelse, at Macbeths Stilling i de forskjelligste Retninger, med Hensyn til Spaaqvinderne, med Hensyn til Kongen, med Hensyn til Banquo og med Hensyn til hans egen hele Fremtid derved bestemmes.

Den næste Scene er ganske lille, den er kun en Biscene, hvori Handlingen ikke rykker videre frem, og dog fortjener den vel, at vi dvæle et Par Øieblikke derved; thi det er ogsaa en af dem, hvori Digteren giver et Beviis paa, hvilken Rigdom han er istand til at nedlægge selv i de Optrin, der udvortes synes ubetydelige, og som de fleste Læsere sandsynligviis ville glide let forbi, uden at værdige dem nogen synderlig Opmærksomhed.

I denne Scene optræder igjen Kong Duncan med Følge; vi erfare nu, at den forrige Than af Cawdor alt har betalt sit Oprør med Livet. „Jeg har talt med En, der saae ham døe," siger Malcolm (Kongens ældste Søn), „og som fortalte, at han ærlig skriftede sit Forræderi, anraabte Eders Høiheds Naade og viste dyb Anger. Intet i hans Liv anstod ham saa vel som hans Opførsel, da han forlod det." Denne Mand altsaa, hvis Sjæl var betynget med en saadan Brøde, der havde tabt al sin ydre Glands, al sin Anseelse i Verden, og der maatte lide en bitter og skjændselfuld Død, han kunde saaledes endnu, uagtet sin svare Synd, haabe, at han skulde finde Tilgivelse hisset;

Grunde, da havde han ladet sig bestemme af det, der med Hensyn til hans Kunstværk var aldeles ydre og tilfældigt, og som følgelig den, der i Sandhed skal fortjene Navn af Digter, ikke bør bestemmes af. Men det er ikke første Gang, at hiin Kunstdommer, naar han omtaler Shakspeare, har forvexlet et ydre Motiv med et indre. Den sande Grund, der bestemte Shakspeare, var uden Tvivl den, at hans Kunstværk kun vilde have været ilde tjent med to Helte, der stræbte til et og samme Maal. Der gives vel faa Digtere, der bedre end Shakspeare have begrebet, af hvor stor Vigtighed Charakterernes Modsætning er, ikke blot for at frembringe de dramatiske Sammenstød, men ogsaa for at belyse Grundtanken fra forskjellige Sider, og for at give den dens fuldstændige Udvikling. Derfor er det da vel, at han, uden her at bryde sig om den ydre Historie, lader Banquo seire over Fristelsen, medens Macbeth ligger under derfor. Om nu Digteren ogsaa, forsaavidt hans Fremstilling ikke led derunder, kan have anvendt et Slags Forsigtighed, der mere vedkom hans Forhold som Undersaat end som Kunstner, det er Noget, som her aldeles ikke kommer os ved.

Netop i hiint Øieblik, hvori Macbeth og Banquo staae hinanden saa nær, ligger Grunden til deres fremtidige Adskillelse; thi Macbeth maa nødvendig foruroliges ved de Ord, hvormed Spaaqvinderne hilse Banquo, og det saameget desstærkere, jo mere Tiden lærer ham, at de have spaaet sandt med Hensyn til ham selv. „De hilsede ham

Heller ikke disse Ord staae her uden Hensigt. Kongen har nu seet Exempel paa, hvor farligt det er ubetinget at bygge paa den, hvis Indre man ikke fuldkommen kjender. Han var saaledes allerede engang advaret, og dog begaaer han kort efter den samme Feil med Hensyn til Macbeth, der i næste Scene træder ind. Han erklærer nu, at han strax vil besøge Macbeth paa hans Borg: „han er saa ædel,“ siger han til Banquo, „at prise ham, det er min Lyst“ osv. Hvor mange Dyder end Kongen forresten har, saa synes det da vel afgjort, at han neppe skuer dybt i deres Hjerter, som han saaledes uden Forbehold overgiver sig til. Ogsaa her henpeger da Digteren paa den hemmelige Traad, der sammenknytter vore Handlinger, saa at selv den, der forholdsviis maa kaldes uskyldig, oftere, end man troer, ved sin egen Uforsigtighed og Mangel paa Klogskab aabner Porten for den Ulykke, hvoraf han hjemsøges.

Enhver slig Oplysning med Hensyn til Charaktererne henlægger Shakspeare som oftest til de første Scener, hvori disse optræde. I Almindelighed lader han sig her nøie med korte Antydninger, der ligesom uvilkaarlig springe over Vedkommendes Læber, og det er kun sjelden, at han udbreder sig vidtløftigere derover. Men hvis vi ere istand til at forstaae disse Antydninger, da ville vi tidt mærke, at den hele Charakter alt hemmelig i dem er tilstede.

Nu forandres Scenen til et Kammer i Macbeths Borg. Lady Macbeth kommer ind med et Brev, hvori Macbeth melder hende Troldqvindernes Udsagn, og hvorledes disse

Macbeth derimod, der havde arvet al hans ydre Værdighed, der glimrede som en Helt i Verdens Øine, og som var hædret med sin Konges høieste Gunst, han skjulte dog det i sit Indre, der var langt forfærdeligere, end Alt, hvad hiin havde gjort sig skyldig i. Hvo, der forstaaer at skjelne mellem Skin og Sandhed, vilde ikke hellere gaae Døden imøde, saaledes som hiin i Støvet nedstyrtede Mand, end han vilde dele den forfærdelige Fortabelse, den glimrende Elendighed, som den udvortes lykkelige, den endnu af Verden høit beundrede Macbeth gik imøde? Rigtignok udtaler ikke Digteren her sin Mening ligefrem med Ord, men han lader Gjerningerne tale, han opstiller de to Livsbilleder i deres Modsætning ved hinandens Side og overlader det nu til os selv, om vi ere istand til at følge hans Tanker og at forstaae hans Mening eller ikke.

Den, der vil læses af Efterverdenen, siger Lichtenberg, maa ikke fortryde paa at henkaste Vink, hvoraf Andre kunde udspinde hele Bøger, i en eller anden Krog af sit Værk. Dette kommer man meget ofte til at tænke paa, naar man sysselsætter sig med Shakspeare. Men det forstaaer sig, for at kunne henkaste slige Vink, skal man være Herre over uendelige Rigdomme, en middelmaadig Formue vilde ved en saadan Ødselhed snart udtømmes.

„Der er ingen Kunst," siger Kongen mod Enden af den omtalte Scene, „der lærer os af et Ansigt at udfinde Sjælens Sammensætning. Han" (den forrige Than af Cawdor) „var en Mand, paa hvem jeg byggede med ubetinget Tillid."

lader sig vel ogsaa anvende paa Lady Macbeth, der nu med et Slags vild Besværgelse søger Hjelp hos Dybets Magter. Hun kalder paa de Aander, der lure paa Mordtanker og beder dem at fylde hende fra Hoved til Taa med den rædselfuldeste Grumhed og spærre hver Adgang for Medlidenhed; ja hun opfordrer dem til at komme til hendes Bryst og til at drikke hendes Melk som Galde. Saaledes vil hun da, som det lader, fylde de onde Aander med en endnu bittrere Grusomhed, end den, hvoraf de tidligere vare gjennemtrængte. Denne convulsiviske Diction høre vi flere Gange i hendes Mund, naar det gjelder om at kæmpe mod Macbeths bedre Natur, og om at overvinde den Sky for det Onde, der endnu i Begyndelsen kunde standse ham paa hans Vei.

Vi begribe da vel, at hun, hvis Sjæl er saa overfyldt med onde Tanker, og der har saa faa Betænkeligheder med Hensyn til Udførelsen deraf, maa virke med stor Kraft paa Macbeth, uagtet han, eller snarere netop fordi han, endnu ikke er sunken saa dybt som hun; thi den faste Charakter har bestandig (saavel i Godt som i Ondt) en stor Overvægt over den vaklende.

Hvad der endnu formerer hendes Magt over ham, er, at han netop vender hjem i det Øieblik, da hendes vilde Ærgjerrighed har naaet den frygtelige Høide, vi ovenfor omtalte. Hun modtager ham strax med en Lykønskning til hans tilkommende Storhed. Macbeth bekræfter da Efterretningen om Kongens Ankomst. „Og naar vender han tilbage?“ spørger hun. „I Morgen, saa tænker han,“ svarer

Macbeth. „O, aldrig skal Solen skue denne Morgen,“ svarer hun igjen. Herpaa giver Macbeth et halvt undvigende Svar: „Vi skulle tale videre derom.“ Dette passer meget godt til den Vaklen, der endnu er i hans Sjæl. Lady Macbeth synes imidlertid vis paa sin Seier og formaner ham blot til, at han ikke skal lade sit Aasyn vække Frygt og Mistro; derefter gaae de begge bort.

Naar vi nu betragte de Scener, hvori Macbeth allerede før Mordet fremtræder, saa ville vi see, at selv der, hvor udvortes Lidet eller Intet skeer, er der dog en bestandig indre, sjælelig Bevægelse, saa at han aldrig staaer ganske paa samme Plads mod Enden af en Scene, som i Begyndelsen deraf.

Denne indre Udvikling er vel ogsaa det Væsentlige i det sande Drama, det er ligeledes den, der giver den egentlige og sande Spænding; thi den sande dramatiske Virkning kan, ifølge det ovenfor Udviklede, neppe bestaae deri, at Optrin henkastes paa Scenen, der aldeles ikke have deres Udspring i det Foregaaende, og der blot skulle bringe Tilskuerne til at studse, dette kan høist kun fortjene Navn af den slette Overraskelse; men den opstaaer snarere derved, at det, som uudviklet er i Stykkets og Charakterernes Begyndelse, lidt efter lidt udfolder sig og træder frem i sin Udvikling. Med andre Ord: Digteren maa udfolde det Hele saaledes, at Tilskueren eller Læseren, uagtet der er en streng indre Nødvendighed, hvormed det fremvoxer af sin dybeste Grund, dog ikke desmindre gribes af den poetiske Kraft og

Fylde, hvormed det skeer. Da fremtræder nemlig den sande Overraskelse, ligesom i et Tordenveir, hvori man længe har seet Skyerne samle sig og blive dunklere, og hvori man dog tilsidst gribes og overvældes af den uhyre Magt og den majestætiske Rædsel, hvormed Udbruddet kommer, saa at Forventningen paa engang baade opfyldes og overgaaes.

Uagtet Coloriten i dette Drama nødvendig, ifølge dets Indhold, maa være dunkel, saa har Digteren dog sørget for, at et og andet lysere Solglimt, hvor det er muligt, kunde bryde igjennem. Et saadant Lysglimt see vi i den følgende Scene, der iøvrigt kun bestaaer af faa Linier, og der, ifølge denne Tragoedies sammentrængte Natur, vanskelig kunde være længere.

I denne Scene kommer Duncan, ledsaget af sine Sønner, af Banquo og flere fornemme Herrer, for at gjeste Macbeth, og standser nu et Øieblik udenfor hans Bopæl. Han bemærker da, at Luften er mild, der omgiver den. „Sommergjesten, den tempelbeboende Svale viser ved sin Forkjærlighed til Stedet, at en himmelsk Duft aander her," svarer Banquo, „der er ingen Udbygning, Frise, Pille eller Vraa, hvor ikke denne Fugl har bygget sin hængende Seng og Vugge."

Uden ligefrem at udtale det, henpeger da Digteren her igjen paa, hvorledes Skin og Sandhed staae i Modsætning til hinanden. De første af Slottets Beboere, som Kongen møder, ere netop de Fugle, der fremfor alle kunne betragtes som Sindbilleder paa Gjestfrihed. Denne Gjestfrihed har

Macbeth. „O, aldrig skal Solen skue denne Morgen," svarer hun igjen. Herpaa giver Macbeth et halvt undvigende Svar: „Vi skulle tale videre derom." Dette passer meget godt til den Vaklen, der endnu er i hans Sjæl. Lady Macbeth synes imidlertid vis paa sin Seier og formaner ham blot til, at han ikke skal lade sit Aasyn vække Frygt og Mistro; derefter gaae de begge bort.

Naar vi nu betragte de Scener, hvori Macbeth allerede før Mordet fremtræder, saa ville vi see, at selv der, hvor udvortes Lidet eller Intet skeer, er der dog en bestandig indre, sjælelig Bevægelse, saa at han aldrig staaer ganske paa samme Plads mod Enden af en Scene, som i Begyndelsen deraf.

Denne indre Udvikling er vel ogsaa det Væsentlige i det sande Drama, det er ligeledes den, der giver den egentlige og sande Spænding; thi den sande dramatiske Virkning kan, ifølge det ovenfor Udviklede, neppe bestaae deri, at Optrin henkastes paa Scenen, der aldeles ikke have deres Udspring i det Foregaaende, og der blot skulle bringe Tilskuerne til at studse, dette kan høist kun fortjene Navn af den slette Overraskelse; men den opslaaer snarere derved, at det, som uudviklet er i Stykkets og Charakterernes Begyndelse, lidt efter lidt udfolder sig og træder frem i sin Udvikling. Med andre Ord: Digteren maa udfolde det Hele saaledes, at Tilskueren eller Læseren, uagtet der er en streng indre Nødvendighed, hvormed det fremvoxer af sin dybeste Grund, dog ikke desmindre gribes af den poetiske Kraft og

det er en søgt og overdreven Tale, hun fører. Og det kunde da heller ikke være anderledes, dersom Skildringen skulde være rigtig; thi hvad ikke kommer fra Hjertet, det søger bestandig forgjeves at finde det Udtryk, som Hjertet alene kan give, og hvor Sandhed og Natur mangle, der maa Sminke træde i Stedet derfor.

Derpaa gaaer Kongen og hans Følge ind med Lady Macbeth. — Strax efter kommer Macbeth, hvis urolige Aand ikke tillader ham at dvæle i Kongens Nærhed. Nu høres en af de Monologer, hvori Shakspeare i Almindelighed viser et saa stort Mesterskab, og hvori der aabenbarer sig Noget i Macbeths Sjæl, som hidtil ikke ret har faaet Lov til at yttre sig.

Vi bemærkede ovenfor, at det Moment, hvori en Charakter fremtræder, maa betragtes som Frihedens, og at Charakteren siden efter med indre Nødvendighed maa udvikle sig heraf, „ligesom Uhre,“ siger Goethe netop med Hensyn til Shakspeares Charaktertegning, „hvori Uhrkassen og Skiven ere af Krystal, og hvori Hjulværket, der driver det Hele, kan sees.“

Dette er nu vel sandt, imidlertid er en Charakter dog ingenlunde nogen Abstraction, den er ikke noget blot Udtryk for en eneste Egenskab, for en eneste Stemning eller Retning. Tværtimod, en Charakter er jo Udtrykket for en Menneskesjæl; men i en saadan er der jo en Mangfoldighed af Egenskaber og Anlæg, en Fylde af Kræfter, ja en heel Verden tilstede, saaledes at et uendeligt Liv, der strækker

maaskee ogsaa i forrige Tider hersket der, men nu er Alt forandret. Udenfor tyder Alt paa Fred og venlig Modtagelse; indenfor ere de prægtige Haller forvandlede til Skjulesteder, hvor Mordets Aander, som Lady Macbeth nylig paakaldte, og de Rædsler, der flygte for Dagslyset, have fundet et passende Hjem. Men her, ligesom ovenfor, taler Digteren til os i Tegn og Billeder, og det overlades atter til os selv, om vi kunne forstaae dem eller ikke.

Muligt er det, at der endnu ligger noget Meer i denne Scene, dog vove vi ikke at paastaae, at Digteren ligefrem har tænkt derpaa; det er maaskee snarere Noget, der ligesom af sig selv fremspringer af Stykkets dybe Grund. Det forundes nemlig endnu Kongen til Afsked, før han skrider ind i den Bolig, hvor Døden venter ham, at kaste et Blik ud over den milde Aften, der gjennemaandes af en himmelsk Luft, og over hvilken den dalende Sol udkaster sin Glands. Ligger der ikke heri en sagte Hentydning paa, at han, efter med sit Liv at have betalt sin jordiske Skyld (sin Uforsigtighed nemlig, der vel kan forspilde den jordiske Tilværelse, men ikke den himmelske Fred), skal indgaae i et saadant himmelsk Fredens Rige, hvorhen Forræderiets Haand ikke naaer, og hvor et høiere Lys har sit Hjem, af hvilket han her kun saae en ringe Afglands?

Nu træder Lady Macbeth sin høie Gjest imøde. I denne Scene søger hun praktisk at anvende de Regler, hun tidligere har givet Macbeth, og at fremhykle dyb Hengivenhed og Taknemmelighed; men det lykkes dog ikke ret, thi

det er en søgt og overdreven Tale, hun fører. Og det kunde da heller ikke være anderledes, dersom Skildringen skulde være rigtig; thi hvad ikke kommer fra Hjertet, det søger bestandig forgjeves at finde det Udtryk, som Hjertet alene kan give, og hvor Sandhed og Natur mangle, der maa Sminke træde i Stedet derfor.

Derpaa gaaer Kongen og hans Følge ind med Lady Macbeth. — Strax efter kommer Macbeth, hvis urolige Aand ikke tillader ham at dvæle i Kongens Nærhed. Nu høres en af de Monologer, hvori Shakspeare i Almindelighed viser et saa stort Mesterskab, og hvori der aabenbarer sig Noget i Macbeths Sjæl, som hidtil ikke ret har faaet Lov til at yttre sig.

Vi bemærkede ovenfor, at det Moment, hvori en Charakter fremtræder, maa betragtes som Frihedens, og at Charakteren siden efter med indre Nødvendighed maa udvikle sig heraf, „ligesom Uhre," siger Goethe netop med Hensyn til Shakspeares Charaktertegning, „hvori Uhrkassen og Skiven ere af Krystal, og hvori Hjulværket, der driver det Hele, kan sees."

Dette er nu vel sandt, imidlertid er en Charakter dog ingenlunde nogen Abstraction, den er ikke noget blot Udtryk for en eneste Egenskab, for en eneste Stemning eller Retning. Tværtimod, en Charakter er jo Udtrykket for en Menneskesjæl; men i en saadan er der jo en Mangfoldighed af Egenskaber og Anlæg, en Fylde af Kræfter, ja en heel Verden tilstede, saaledes at et uendeligt Liv, der strækker

sig langt udenfor denne Jord, kan udvikle sig deraf. Men det gaaer her ligesom i et Musikstykke, hvori, trods al Mangfoldighed, dog visse Grundaccorder maae klinge igjennem, eller hvori, uagtet alle Variationer, dog et bestemt Thema vender tilbage. Til disse Grundaccorder, eller til dette Thema, svarer nu netop det Characteristiske i Sjælen, under hvilket alt det Øvrige maa underordne sig, og som giver det Hele sit Præg og sin Holdning.

Uagtet nu saaledes enhver Charakter (som det finder Sted i Livet, og som det, i det mindste tilnærmelsesviis, bør skee i Poesien) skal være den herskende Magt i hele den Verden, som Menneskesjælen indeslutter, saa kan jo dog Intet af det, der hører til det almindelig Menneskelige, deri ganske mangle. Følgelig maa enhver Charakter ogsaa omfatte og beherske selv det, der, hvis det fik Lov til at raade, vilde danne dens egen Modsætning. Altsaa vil selv i den Onde Anlægget til noget Bedre være tilstede og omvendt; men det kan slumre, det kan være tilbagetrængt, svækket og undertrykt, ja det kan være nedsat til en saa lav Potens, at det i lang Tid aldeles ikke mærkes. Ikke desmindre maa der dog kunne fremtræde Øieblikke, hvori det, som ellers er overvundet, ved et pludseligt Omslag kan synes at vinde Magten. Saaledes har jo den Hidsige Øieblikke, hvori han kan synes mild og stille; den, der kold leger med Tusindes Liv, kan dog undertiden vise sig skaansom mod en Enkelt osv. Hvo der da, saavidt muligt, vil gjengive den hele virkelige Fylde, som en Charakter omfatter, bør vel ogsaa, naar Leiligheden

I Begyndelsen af anden Akt træder Banquo ind med sin Søn (Fleance). Maanen er gaaet ned, det er Midnat. „En blytung Lyst til Søvn hviler paa mig,“ siger Banquo, „men jeg vil nødig sove. Naadige Magter, dæmper i mig de onde Tanker, som Naturen giver Plads i Søvne!“ Nu kommer ogsaa Macbeth, og Banquo tilstaaer da, at han nylig har drømt om Troldsøstrene. Saaledes see vi vel, af hvad Natur de onde Tanker vare, som han nylig bad om at befries fra. Han har staaet altfor nær ved hine Qvinders Tryllekreds, til at han ganske skulde gaae fri for Anfegtelser af Ærgjerrighedens Dæmon; men hans ædlere Villie er endnu saa stærk, at han seirer derover. Saaledes lader Digteren den ene Charakter tjene til Folie for den anden, for at denne endnu stærkere kan udpræge sig for vort Øie.

Kort efter gaaer Banquo, og Macbeth staaer alene tilbage; vi blive da Tilhørere ved en Monolog, der danner et Sidestykke og dog tillige en Modsætning til den foregaaende, og hvori de onde Tanker bryde frem med en saadan Magt, at vi vel see, der nu ingen Mulighed er til at standse ham paa den Vei, han vil gaae.

Der gives et Slags Naturalisme, som vel ogsaa af og til i vor Tid gjør sig gjeldende, og som ligefrem forlanger, at Monologen skal udelukkes af den dramatiske Fremstilling, da jo dog Ingen i Virkeligheden taler saaledes med sig selv. Dette beroer uden Tvivl paa en Forvexling af den ydre Virkelighed med den indre Sandhed. I den ydre Virke-

lighed anvendes Ordet ofte, som vi alt tidligere have bemærket, til at skjule det, der boer inderst i Menneskets Bryst, og til at lade et betydningsløst Skin træde i Sandhedens Sted. Men nu er det jo netop en af Digterens vigtigste Opgaver at adsprede dette Skin, det er hans Pligt at gjengive Menneskets Historie i dristigere Stiil og med dybere Træk, saa at alt det Uvæsentlige, den ydre Conveniens, de hule Phraser, hvormed Menneskene saa tidt søge at bedrage hverandre, blive til Skamme og vises i deres Intethed, og saa at kun den indre Sandhed bliver tilbage. Digteren, der laaner selv de lavere Naturskabninger Ord og Tale, for at de derigjennem kunne udtrykke deres Væsen, skulde han ikke have den samme Ret med Hensyn til Menneskenes ellers skjulte Tanker? Vel er det sandt, at Mennesket sjelden, naar det er alene, udtaler sine Tanker høit, saaledes som Dramatikerne lade det skee, men det tænker dem dog, og Digteren gjør ikke Andet end at lade disse Tanker fremtræde hørlige for os. Idet vi saaledes lytte til Sjælens stille Hvisken i Eensomheden, til Hjertets hemmelige Tale med sig selv, lære vi først ret at forstaae den dybeste og første Grund til de Handlinger, der siden fremtræde; og vi behøve blot at læse denne Monolog, saavelsom den, vi ovenfor omtalte, for at see, hvad Monologen kan blive til under en god Digters Hænder, og hvor umuligt det vilde være ved noget andet Middel saa fuldstændig at belyse de hemmelige Labyrinther i Sjælen, som Vedkommende gjerne vilde dække med Taushedes Nat.

I denne Stund, da Macbeth er alene med sit blodige Forsæt, er det ligesom Mordtanken traadte ud af hans Bryst og svævede som en Vision for hans Øie. Han seer nemlig, eller troer at see en Dolk i Luften, der synes at ville lede ham paa Vei; han griber efter den, men forgjeves. Pludselig troer han at see Blodsdraaber derpaa, som ikke før vare der. Men strax efter siger han: „Der er ikke nogen saadan Ting, det er mit blodige Arbeid, som lærer mit Øie dette.“ Nu trænge Billederne frem af hans Sjæl, ligesom Febersyner, de udføres mange Gange kun halvt, og det ene slippes for det andet. Den, der vil kalde dette ucorrect, viser kun, at han ikke er istand til at følge Digteren. Her er Ucorrectheden netop det Correcte; de drømmeagtige, hurtigvexlende, sønderbrudte, halvudførte Billeder ere netop det sande Udtryk for den febervilde, halvafsindige Tilstand, hvori Macbeth nu befinder sig. Omsider hører han en Klokke slaae. „Klokken kalder mig,“ udbryder han, „hør den ikke, Duncan! det er dens Gravlyd, der stævner Dig til Himlen eller Helved!“ Med disse Ord iler han bort for at udføre Mordet.

At Macbeth har denne Vision, at han seer denne Dolk, kan meget godt forklares paa den naturlige Vei af hans exalterede Stemning, og det saameget deslettere, da det synes ganske i sin Orden, at en saadan indadvendt Charakter, der lever mere i sine mørke Drømme end i den ydre Virkelighed, billedlig anskuer sine egne Tanker. Imidlertid kunde dog Sagen ogsaa betragtes fra en anden Side. Mellem en slig

lossal Forbryder og mellem de onde Aander i Dybet kunde
r vel, ifølge den Tankegang, som ligger til Grund for
tte Digt, være knyttet et Baand, der ved slige vigtige Lei-
gheder maatte drage dem frem af deres Skjulesteder. Der
ndes jo virkelig Steder i dette Drama, hvor det synes, som
m Afgrundens Porte vare sprungne op, og som om Syner
ra Underverdenen stege frem deraf, viste sig et Øieblik og
forsvandt uden Hensyn til Andet, end til de hemmelige Love
og Tiltrækninger, de ifølge deres Natur maae lyde. Hvis
noget Lignende nu ogsaa her var Digterens Mening, da
kunde man vel tænke sig, at en usynlig Skare var tilstede,
der holdt Dolken i Veiret for Macbeths Øine og lod Blods-
draaberne komme frem derpaa og skred foran ham paa den
Vei, der førte til Kongens Kammer. Overhovedet tør man
vel paastaae, at de meest poetiske Fremstillinger i denne Ret-
ning ere de, der tillade en dobbelt Forklaring; at iøvrigt
Forbrydere med stærk Phantasi let blive Visionairer, derpaa
kan man anføre flere Exempler.

Da Macbeth selv siden efter siger, at han er stegen ned
fra Kongens Værelse, maa man vel antage, at denne ligger
ovenpaa, og at Macbeth stiger op for at naae hans Kam-
mer*). Naar han er borte, træder Lady Macbeth ind.

„Hvad der berusede dem," siger hun, „har givet mig
Dristighed, hvad der bedøvede dem, har givet mig Ild."

---

*) Jfr. Tiecks Bemærkninger til Schlegels Overs. af Shakspeare,
9de Deel.

Altsaa har hun ogsaa legemlig søgt at sætte sig ind i den berusede Tilstand, hvori hun allerede tidligere aandelig befandt sig. „Han er ifærd dermed,“ bliver hun ved, „Dørene ere aabne. — — — Jeg har blandet en Drik for dem“ (for Tjenerne), „saa Død og Natur ville stride, om de leve eller ei.“

Nu kommer Macbeth, der troer at have hørt Larm, frem paa en Altan og raaber ned: „Hvem er der? hvad er det?“ Derpaa styrter han ind igjen, for at fuldbringe Mordet. Saaledes antager i det mindste Tieck, og det vilde sikkert gjøre en stærk dramatisk Virkning, hvis det blev spillet saaledes. Efter Malone raaber Macbeth hine Ord indenfor i Kongens Kammer.

Ved dette Udraab forfærdes naturligviis Lady Macbeth. Det Usikkre i Situationen, hvori Død og Liv, Frelse eller Undergang afhænger af, om et eneste Fodtrin, om den mindste Lyd høres eller ei, træder saaledes saa anskueligt som muligt frem. „O vee!“ uddryder hun, „jeg frygter, de ere vaagnede. Forsøget, ikke Gjerningen, styrter os i Undergang. — Jeg lagde Dolkene færdige, han kunde ikke forfeile dem. — Hvis han ikke havde lignet min Fader saa stærkt, da han sov, saa havde jeg selv gjort det.“

Ved disse Ord viser Lady Macbeth dog, hvad vi ellers kun sjelden see, at der endnu er Noget i hendes Bryst, som ligner en menneskelig Følelse. Iøvrigt seer man ikke legemligt, hvad der foregaaer, men man oplever det paa anden Haand, ved at lytte til hendes afbrudte Tale, og ved at see

hendes Angst. Og dette er sikkert langt mere poetisk gribende, end det legemlige Syn her vilde have været; thi det Væsentlige i den dramatiske Handling er, som sagt, bestandig det, der foregaaer i den menneskelige Sjæl, og hvad der udvortes skeer, faaer kun sin Betydning derved, at det enten som Aarsag eller som Virkning knytter sig hertil.

Her er atter et Beviis paa, at det Ucorrecte i visse Tilfælde kan være det eneste Rigtige. „Han kunde ikke forfeile dem" (Dolkene), siger Lady Macbeth, „hvis han ikke havde lignet min Fader saameget, da havde jeg selv gjort det. Snart betyder da „Han" Macbeth, snart igjen betyder det Kongen. Denne Forvirring i Talen antyder netop paa den naturligste Maade den Forvirring, hvori hun selv er, og den Hurtighed, hvormed den ene Tanke jager den anden i hendes Sjæl.

Nu vender Macbeth tilbage. „Jeg har gjort denne Gjerning," siger han, „hørte Du ingen Larm?" — Lady Macbeth: „Jeg hørte Uglens Skrig og Faarekyllingens Klage." — Macbeth: „Naar?" — Lady Macbeth: „Nu." — Macbeth: „Da jeg steg ned?" — Lady Macbeth: „Ja." — Af disse Repliker er det vel aabenbart, at Tieck har Ret, naar han paastaaer, at baade Macbeth og Lady Macbeth staae ligesom bedøvede strax efter denne Gjerning, og at Ingen af dem i Begyndelsen ret veed, hvad han selv siger.

Denne Scene maa sikkert henregnes mellem dem, som neppe nogen Anden, end Shakspeare kunde have skrevet. Endnu engang, uagtet den uhyre Rædselsdaad alt er fuld-

bragt, høre vi hiin veemodige, klagende Røst, der synes at komme fraoven og fra en bedre Aand, skjøndt den dog opstiger af Macbeths eget Indre.

Hans Opmærksomhed er her som sædvanlig aldeles indadvendt, han tænker kun paa, hvad der er skeet. „Det er et sørgeligt Syn," udbryder han, „den Ene loe i Søvne, den Anden skreg Mord." — Kort efter siger han: „Mig syntes, jeg hørte en Stemme sige: „Sov ikke meer! Macbeth myrder Søvnen, den uskyldige Søvn, Søvnen, der udjevner Sorgens forviklede Traad, Døden i hver Dags Liv, det tunge Arbeides Bad, de saarede Hjerters Balsom, den store Naturs anden Anretning, det fornemste Næringsmiddel i Livets Fest." — Lady Macbeth: „Hvad mener Du?" — Macbeth: „Det raabte bestandig gjennem det hele Huus: sov ikke mere, Macbeth har myrdet Søvnen; derfor skal Cawdor aldrig sove meer, Macbeth skal aldrig sove meer."

Hvilket dybt Vidnesbyrd imod sig selv giver han ikke i disse Ord! Men til samme Tid er det ogsaa, ligesom hans gode Engel, der vidste, hvad der i ham er gaaet til Grunde, endnu til Afsked istemmer en høi Klagesang over ham. Lige til Enden af denne Scene høre vi endnu disse gribende og veemodige Toner, siden forstumme de, og der høres snart en anden Røst, som er meget forskjellig fra dem.

Ogsaa Lady Macbeth har igjen et Øieblik, hvori hun maa give Sandheden dens Ret. „Denne Gjerning maa ikke betragtes paa saadan Viis," siger hun, „thi saaledes vil det gjøre os vanvittige."

Disse sagte Vink, om at noget Menneskeligt ogsaa rører sig i hendes Bryst, ere med Hensyn til den senere Udvikling af hendes Charakter af stor Vigtighed, thi kun ved Hjelp af dem knyttes der en Forbindelse mellem hendes tidligere Væsen og den Tilstand, hvori hun viser sig kort før sin Død.

Medens Lady Macbeth er gaaet op i Kongens Værelse, for at lægge de blodige Dolke tilbage, som Macbeth i sin Forvildelse har bragt ned, høres der en Banken paa den søndre Port; neppe er da Gjerningen skeet, før det er ligesom Nattens Aander ikke længere vilde skjule den. Nu vender Lady Macbeth tilbage. „En Smule Vand," siger hun, „vil rense os fra denne Daad, hvor let er den da!" Macbeth har dog en anden Mening derom. „Kan hele den store Neptuns Ocean," udbryder han, „vaske dette Blod af min Haand?" „Væk Duncan op med Din Banken," siger han tilsidst, idet han gaaer bort, „jeg vilde ønske, Du kunde det."

Derefter træder en Portner ind, i hvem Shakspeare rimeligviis har villet give os et Billede paa den Tilstand, hvori det hele Tjenerskab befinder sig. Iøvrigt søger han tidt ved slige Scener at give et Slags Hvilepunkt, hvori Sjælen igjen kan aande friere og samle Spændkraft til det, der forestaaer. De plumpe Indfald, hvori denne Portner giver sin Ærgrelse Luft over at være bleven forstyrret i sin Ro, hentyde just ikke paa, at Digteren i ham har villet fremstille nogen ideal Skikkelse. Schiller (som ikke ynder slige Fremstillinger, hvori den lavere Natur uden Slør er gjengivet, og hvori Digterens fornemste Fortjeneste bestaaer deri,

at Billedet ligesom er skaaret ud af Livet selv) har i sin Oversættelse af Macbeth henstillet en anden Figur i hiin Portners Sted. Schillers Portner er en from Mand, som det lader, der synger en gudelig Sang og ingenlunde vil lukke Porten op, før den er til Ende. Den Sang, han synger, er ogsaa virkelig smuk, saaledes, som man kunde vente den fra en saa stor Digters Haand, om den derimod ganske passer her, det er et andet Spørgsmaal.

Hvis Portneren havde været saa gudelig stemt, som Schiller skildrer ham, saa vilde han rimeligviis have vægret sig for at drikke formeget, han vilde da vel ogsaa have vaaget ved Kongens Værelse, i det mindste vilde han have været paa sin Post i den tidlige Morgenstund, endnu før den Tid, da Kongens Mænd kunde ventes. Men man kan da være temmelig sikker paa, at Lady Macbeth ikke i en slig Nat vilde have betroet Portnerembedet til en saadan Mand, der let kunde have forstyrret hendes hele Plan. I hendes Interesse laae det snarere at vælge en Drukkenbold til Portner, som hun let kunde bringe i samme Tilstand, hvori hun havde bragt Kongens Kammersvende. Dette har hun ogsaa gjort, derom vidner den Omstændighed, at han endnu ikke har sovet Rusen ud; den Portner derimod, som Schiller har sat istedenfor hiin, vilde rimeligviis have givet den hele Tragoedie en anden Vending. Dette er atter et Beviis paa, hvor farligt det er at ville corrigere Shakspeare; thi hans Blik gaaer som oftest en Deel dybere, end de troe, der paa-

tage sig at forbedre hans Skildringer eller at sætte noget Andet i deres Sted.

Det er ikke saa sjeldent hos Shakspeare, at han nedlægger en alvorligere Betydning i det, der ved første Øiekast seer ud som et løst henkastet Indfald, og som endog den, der udtaler det, ikke anseer for Andet. Saaledes anstiller nu Portneren paa sin Viis Betragtninger over det Arbeide, en Portner maatte have ved Indgangen til Helvede. Hvad han i den Anledning siger, synes kun en plump Spøg, og dog er der en rædselfuld Alvor skjult bagved; thi indenfor den Port, han selv vogter, ligger der jo nu virkelig et Helvede, hvis man tør kalde det Sted saa, hvor onde Aander boe.

Omsider lukker han op, og Macduff og Lenox, der skulle afhente Kongen, træde ind. Kort efter kommer Macbeth. Macduff stiger op i Kongens Værelse, og nu følger Opdagelsen af Mordet. Macduffs Rædsel udtaler sig igjennem den vildeste Pathos, han kalder Kongens Sønner og Banquo frem af deres Sovesteder, ligesom det var Aander, han vilde mane frem af Graven. Hans Ord danne en stærk Modsætning til de velvalgte oratoriske Floskler, hvori Macbeth stræber at udtrykke sin Sorg, og der vidne om, at han har forberedt sig i Forveien paa, hvad han vil sige. Allerede noget tidligere har Lady Macbeth indfundet sig. Der ligger en dyb Ironi i de Ord, hvormed Macduff tiltaler hende, skjøndt den er ham selv ubevidst: „O, milde Frue! I tør ikke høre, hvad jeg kunde sige; at gjentage det for en Qvinde

vilde være et Mord.« — Nu fortæller Macbeth, at han har dræbt Kammersvendene, som han ansaae for Ophavsmændene til Mordet. »Hvi har I gjort det?« spørger Macduff. Disse Ord synes alt at røbe en begyndende, skjøndt usikker Anelse om Macbeths Misgjerning. Kongens Sønner lade et Par Ord falde, hvoraf man vel mærker, at ogsaa de have en Anelse om Sandheden. De troe sig ikke længere sikkre paa denne Borg og beslutte at flygte, den Ene til England, den Anden til Irland.

Senere stræber Macbeth at vælte Skylden for Duncans Mord over paa hans Sønner, og da disse ere flygtede, og da han er den, der efter dem nærmest er i Slægt med den Afdøde, saa lykkes det ham virkelig at blive valgt til Konge i dennes Sted. Saaledes see vi ham nu i tredie Akt smykket med den kongelige Krone, og saaledes er da ogsaa Troldqvindernes sidste Spaadom med Hensyn til ham gaaet i Opfyldelse.

Udvortes har han da naaet den høieste Glands, indvortes er Forholdet anderledes. Den forrige Konge er vel ryddet af Veien, og hans Sønner, paa hvilke den ovenomtalte Mistanke hviler, synes at have forspildt deres Ret. Men Banquo lever dog endnu i høi Magt og Anseelse; ja Troldqvinderne have endog forudsagt, at hans Afkom engang skal arve Thronen. Vare deres Spaadomme om Macbeth sande, saa kunne de ogsaa have spaaet sandt om Banquo.

Men der er endnu en anden Grund, hvorfor Macbeth maa frygte Banquo; thi denne har staaet ham altfor nær i det Øieblik, da den Tanke at myrde Kongen for første Gang antog en bestemt Skikkelse i hans Indre. Han maa bestandig ængstes for, at Banquo dengang har seet ham for dybt i Kortene, at han har læst i hans Blik og i hans Sjæl, ja, at han maaskee endog har hørt et eller andet mistænkeligt Ord, der ufrivillig er undsluppet Macbeths Læber, og at han saaledes aner Noget om den Forbrydelse, hvorved denne har banet sig Vei til sin høie Værdighed. Macbeth kan saaledes ikke have Ro; Synet af Banquo maa bestandig vække hans Mistanke, og Kronen maa synes at vakle paa hans Hoved, saalænge denne Mand lever, og saalænge det endnu er muligt, at hans Efterslægt kan finde Plads paa Jorden.

Det forholder sig ogsaa virkelig saa, at Banquo aner Meer, end Macbeth kan være tjent med. „Du har det nu," siger Banquo i Begyndelsen af tredie Akt, „Konge, Cawdor, Glamis, Alt, hvad Tryllesøstrene lovede, og jeg frygter, Du har spillet det skjændigste Spil derfor."

Kort efter træder Macbeth ind med sin Hustru. Macbeths Tunge leger nu den glatteste Leg for at gjøre Banquo sikker. Han indbyder ham til et stort Gjestebud, det skal holdes samme Aften. „Her er vor første Gjest," siger han. „Hvis han manglede, da vilde der være en Kløft i vor store Fest," siger Lady Macbeth. Midt under al sin Høflighed veed dog Macbeth ved henkastede Spørgs-

maal at lokke ud af Banquo, at han rider ud om Eftermiddagen, og at han ikke vil komme tilbage, før efteral Mørket er frembrudt. „Bliv ikke borte fra vor Fest!" siger Macbeth, og denne Indbydelse faaer en ganske egen Betydning ved det, der siden skeer. Macbeth taler nu om det grusomme Mord, som Duncans Sønner efter hans Paastand have øvet, og tillige om de underlige Rygter, de med Hensyn til dette Mord udbrede. „Følger Fleance" (Banquos Søn) „med Eder?" spørger han tilsidst. Dette bekræfter Banquo, og kort efter tager han Afsked.

Vi behøve vel ikke her at udvikle, at denne Snedighed, hvormed Macbeth i Forbigaaende med smaa Spørgsmaal, som han tilsyneladende ligegyldig henkaster, faaer Kundskab om det, han allerhelst ønsker at vide, at dette, sige vi, ligesom det fra Digterens Side røber et dybt Kjendskab til den menneskelige Sjæl, tillige afgiver et stærkt Vidnesbyrd om Macbeths voxende Færdighed i den Forstillelseskunst, som hans Hustru tidligere har underviist ham i.

„I Banquo er vor Frygt rodfæstet," siger han kort efter, da han er alene, „i hans kongelige Natur hersker det, der kan vække Frygt. — — — Der er Ingen uden ham, hvis Væsen jeg ængstes for." Nu taler han om Troldqvindernes Spaadomme med Hensyn til Banquo. „Hvis det er saa," bliver han ved, „har jeg for Banquos Affom plettet min Sjæl, for dem myrdet den naaderige Duncan, alene for dem givet min evige Juveel til Menneskenes fælles Fjende, for at gjøre dem til Konger — — — heller

end det skal skee, da kom Skjebne! da udæsker jeg Dig paa Liv og Død."

Nu kommer et Par Mordere, som Macbeth har bestilt. Digteren har ikke holdt dem meget høit. De ere skildrede som ganske almindelige, næsten sløve Forbrydere. "Jeg er en Mand," siger en af dem, "som Verdens nedrige Puf og Stød have saaledes forbittret, saa det er mig ligegyldigt, hvad jeg gjør, for igjen at trodse Verden." Den anden taler omtrent paa lignende Viis. Shakspeare er uden Tvivl her bleven Sandheden troere end de Digtere, der skildre slige Mennesker som høist mærkværdige og usædvanlige Charakterer; de løbe kun med i de Slettes Flok, det er det Hele, og de danne saaledes en stærk Modsætning til Macbeth, der rigtignok staaer som en herskende Dæmon i Forbrydelsens Rige, naar man sammenligner ham med disse Mænd.

Men her mærkes atter den dybe Ironi, hvoraf det hele Drama er gjennemtrængt, og der ikke udtales ligefrem med Ord, men ligger i Begivenhederne selv; thi den, der staaer høiest i Forbrydelsens Rige, han staaer tillige lavest, naar han betragtes i Sandhedens Huulspeil. Denne Magthaver, der er smykket med en Kongekrone, han, der baade i ydre Glands og i aandelig Udvikling rager saalangt frem over disse Mænd, hvilke han kun betragter som usle Redskaber for sine Planer, og der ogsaa virkelig henhøre til Udskuddet af den laveste Almue: han synker dog i Grunden under dem; thi han maa lyve for dem, han maa be-

drage dem og føre dem bag Lyset, han maa bilde dem ind, at Banquo har forfulgt dem og været Aarsag til al deres Modgang; kun saaledes troer han nemlig, at han ret kan opflamme dem til den Udaad, de ifølge hans Villie skulle begaae. Det viser sig da atter her, at den, der stræber efter Høihed og Hæder paa den Vei, Macbeth gaaer, han kjøber dem med den dybeste Fornedrelse, og han beiler egentlig til sin egen Skam og Undergang.

Før vi gaae videre, ville vi standse her et Øieblik, for at kaste et Blik paa de forskjellige aandelige Stadier, som Macbeth og den Qvinde, der har saa stor Andeel i hans Forbrydelser, til forskjellige Tider under det Heles Udvikling gjennemløbe.

Ikke blot før Mordet paa Kongen, men endnu i den mærkværdige Scene, der følger derefter, er der en stærk Vaklen, en stærk Kamp mellem det Onde og det Gode i Macbeths Indre, hvilken vi tidtnok have gjort opmærksom paa. Hos Lady Macbeth derimod mærke vi kun lidet til en saadan Kamp, skjøndt vel enkelte Vink henpege paa, at der er Noget i Dybet af hendes Sjæl, der misbilliger hendes Opførsel. Som oftest viser hun dog kun i Stykkets Begyndelse en exalteret Iver for, at den onde Gjerning skal udføres; ved denne Iver vinder hun et saadant Herredømme over Macbeth, at hun egentlig i den første Tid maa ansees som det Heles styrende og ledende Midtpunkt.

Men dette forandrer sig siden. Allerede mod Enden af anden Akt fremtræder han med langt større Sikkerhed.

I den tredie Akt, efterat Banquos Mord er besluttet, sees dette endnu stærkere. Denne Gang handler han ganske paa egen Haand, han trænger ikke længere til Lady Macbeths Understøttelse, ja han stræber endog at skjule sit Anlag for hende. Efterat Mordet paa Banquo alt er besluttet, og Morderne ere udsendte for at fuldbyrde det, beder han hende endnu at vise Banquo Opmærksomhed, og om at udmærke ham ved Ord og Blik, skjøndt han veed, at hun aldrig skal see ham meer. Kort efter røber han sig rigtignok og tilstaaer, at hans Bryst er fuldt af Skorpioner, saalænge Banquo og hans Søn leve. Men da hun nu vil give ham Raad i denne Sag, ligesom tidligere, saa mærker hun vel, at det ikke længere behøves. Alt, hvad hun kan henpege paa, har han alt selv besørget. Og da hun nøiere vil vide Besked om, hvad han har for, svarer han: »Bliv Du uskyldig og vær uvidende, ligetil Gjerningen er fuldbragt.« Det viser sig allerede her, at hun nu kun indtager en underordnet Plads der, hvor hun tidligere var vant til at indtage den første.

Saaledes gaaer han ogsaa siden bestandig sin egen Vei, og uagtet den store Rift i hans Sjæl, den indvortes Splittelse, som alt i Begyndelsen er angivet, aldrig ganske forsvinder, saa tiltager dog hans Forhærdelse bestandig, og hver ny Blodskyld, hvormed han besmitter sig, synes ogsaa at forøge hans dæmoniske Trods imod det Gode.

Ganske anderledes gaaer det med Lady Macbeth. Hun, som i Begyndelsen syntes at ile foran ham paa det

Ondes Vei, trænges siden, som sagt, lidt efter lidt tilbage. Hendes Rolle bliver nu kun den, saavidt muligt, at dække hans Skyld for Mængdens Øine og at vedligeholde den udvortes Anstand. Tilsidst synes hun reent at forsvinde fra Verdens Skueplads; dog herom forbeholde vi os endnu at tale et Par Ord, naar vi see hende igjen for sidste Gang. Her ville vi kun tilføie, at Digteren, idet han saaledes lader Macbeth og Lady Macbeth beskrive hver sin Bane indenfor det Ondes Sphære, derved tillige angiver de særegne og forskjellige Virkninger, som en slig colossal Forvildelse maa frembringe paa den qvindelige og paa den mandlige Natur. Hun synes i Begyndelsen at gaae endnu videre end han, men hun mattes og holder ikke saa længe ud; ja tilsidst hentæres hendes jordiske Kraft aldeles, saa hun svinder hen ligesom en Skygge. Han derimod, der er dannet af et fastere Stof, gaaer den modsatte Vei, han forhærdes bestandig meer i sin Synd, og tilsidst bliver han saa haard, at man kommer til at tænke paa Troldene i vore gamle Eventyr, hvis Trods og vanvittige Lidenskab gik saa vidt, at de omsider, som der fortælles, fløi bort i Flint.

Iøvrigt udvikler Macbeths Fremtid sig med stedse voxende Hastighed, det gaaer med ham som med en synkende Steen, hvis Fart bestandig tiltager, jo nærmere den kommer til Afgrunden.

Kort efter at Morderne ere udsendte, falder Banquo for deres Haand; Fleance, hans Søn, frelser sig derimod ved Flugten.

I det følgende Optrin see vi et stort Selskab hos Macbeth, i hvilket de fornemste skotske Herrer (Thaner) ere forsamlede. Paa hans Anmodning tage de Alle Plads, selv bliver han staaende, og hans Plads er endnu ledig. I Begyndelsen stræber han at vise Opmærksomhed for sine Gjester; men nu sees en af Banquos Mordere ved Indgangen, og pludselig afbryder han sin Tale og henvender sig til ham.

Synet af denne Mand, i hvis Ansigt der endnu er Mærker af Mordet, og med hvem Macbeth indlader sig i en hemmelig Samtale, maa nødvendig vække Forbauselse hos de tilstedeværende Fremmede, og denne hans Opførsel danner ligesom Indledningen til al den Rædsel, der snart skal følge. Morderen gaaer imidlertid, og Lady Macbeth minder nu sin Gemal om den Høflighed, han skylder den Kreds, han har samlet om sig.

Macbeth vil da sætte sig i Kredsens Midte, men nu opstiger Banquos Aand og indtager den Plads, der var bestemt for ham; Aanden er usynlig for alle de Andre, og Macbeth selv bemærker den heller ikke i Begyndelsen.

„Her er nu Landets ædleste Smykker samlede, naar kun ikke vor Ven Banquo savnedes," siger Macbeth. Men da han nu vil tage Plads, faaer han Øie paa Banquos Aand. Da bryder den indre Rædsel frem med en saadan Styrke, at han glemmer alle Hensyn. „Du kan ikke sige, at jeg gjorde dette," udbryder han; „ryst ikke Dine blodige Lokker imod mig!" — — „Blod blev ogsaa udgydt i fordums Tid,

men da var det Brug, at naar Hjernen var udslagen, da var Manden død, og det var Enden derpaa, men nu stige de igjen op af Gravene med tyve dødelige Saar i Hovedet og drive os fra vore Sæder, det er mere selsomt end sligt et Mord."

Lady Macbeth søger at berolige Gjesterne og siger, at saadanne Anfald vare Noget, som Macbeth allerede fra sin Barndom af havde været udsat for. I dette Øieblik synes hun ogsaa at vinde noget af sin Magt tilbage, som hun tidligere havde over ham. Nu forsvinder Aanden. Men da Macbeth har fattet sig, og da han vil drikke paa sine Gjesters og især paa Banquos Sundhed med de Ord: „Var han dog her!" da er han der ogsaa og sidder igjen paa Macbeths Plads. Nu vender ogsaa Macbeths Rædsel forstærket tilbage: „Bæk! lad Jorden gjemme Dig!" udraaber han, „marvløse ere Dine Been, Dit Blod er koldt, og intet Blik er i Dit Øie" osv.

Kort efter forsvinder Aanden igjen, men Lady Macbeth anseer det dog ikke for raadeligt længere at holde Gjesterne tilbage, de spredes da med Forfærdelse, og saaledes slutter denne Scene, som vi skulle ledsage med nogle faa Bemærkninger.

Hidtil have vi i dette Drama kunnet adskille en aabenbar og en hemmelig Handling. Hiin foregaaer ved det fulde Dagslys, og i den deeltage ogsaa de Personer, der mere høre til Stykkets store Omkreds. Men indenfor denne er en trangere Kreds, hvori Macbeth og Lady

Macbeth bevæge sig, og hvori ogsaa de dunkle Magter fra
a anden Verden synes at gribe ind. Til denne indre Kreds
øre Macbeths Monologer, hans Sammenkomster med Lady
Macbeth, naar alle Uvedkommende ere fjernede, og fornem-
melig de hemmelige Scener om Natten før og efter Kon-
ens Mord m. m.

Baade Macbeth og Lady Macbeth ere dæmoniske Per-
soner, og i disses Væsen ligger det jo at virke i det Dunkle,
og om ogsaa Enkelte tidligere have anet Noget om det, der
er foregaaet, saa havde de dog ingen Vished derom.

Men i denne Scene forandres Forholdet aldeles. Da
Banquos Aand viser sig for Macbeth, da gribes han aaben-
bart af hiin aandelige Svimmelheds- eller Vanvidsaand, der
allerede hemmelig maa være tilstede, for at slige Handlinger
som hans kunne begaaes, og der tvinger ham til at udtale
det høit og tydelig, hvad han dog allernødigst vilde røbe;
da aabner det Krater sig i hans Indre, hvorigjennem Under-
verdenens Flammer, som før brændte useete i Dybet, finde
Vei til Dagens Lys. Saaledes vorder det aabenbart og
sikkert, hvad tidligere syntes uvist. Fra dette Oieblik af
kunne hans Forbrydelser ikke længere skjules; thi der er
usinde Tunger, der nu ville udbrede dem over Landet.

Sammenligne vi det, som Macbeth her udtaler, med
det, som tidligere rørte sig i hans Bryst, saa see vi vel,
uagtet vi have med den samme Person at gjøre, at der tillige
dog er en stor Forskjel. Den gamle Dobbelthed viser sig
rigtignok endnu, han er endnu en Visionair, der bort-

rykkes fra den ydre Verden, for at anskue de Syner, som hans ængstede Samvittighed enten foregjøgler ham, eller som hans Færd virkelig fremkalder af Aandernes Kreds. I denne Henseende har han ikke forandret sig. Dog synes det, at hans Pathos her er af en anden Art end tidligere, da han endnu var istand til at føle virkelig Anger. Nu er det ikke Anger, men Forfærdelse, det er Dæmonernes Rædsel, naar de høre Dommens Torden over deres Hoveder. Denne Rædsel forbinder sig siden ogsaa med Trods, og saaledes vedvarer det, til Enden kommer. Iøvrigt mærkes allerede dette Slags Pathos i hiin Monolog, da han, som han meente, saae Dolken svæve i Luften kort før Kongens Mord.

Ligesom Synet af denne Dolk, saaledes kan ogsaa Synet af Banquos Aand meget godt forklares paa den naturlige Vei. Tieck antager ogsaa, at dette Gjenfærd ikke er Andet end Macbeths Sjæleangst, der ligesom træder ud af hans Indre og vorder anskuelig for hans og Tilskuernes Øine. Imidlertid var det vel muligt, at Shakspeare her havde villet fremstille et virkeligt Gjenfærd. At det kun er synligt for Macbeth alene, er intet tilstrækkeligt Modbeviis; thi ogsaa den Aand, der viser sig for Hamlet, er jo, da han seer den anden Gang, kun synlig for ham alene. Desuden griber jo Trylleverdenen virkelig paa flere Steder ind i det Drama, vi her have at gjøre med. Vi maae ogsaa vel erindre, at Macbeth tidligere, uagtet han alt havde besluttet Banquos Mord, dog havde taget Løfte af ham, at

an skulde komme til hans Gjestebud, og nu kommer han
ikke blot, som det lader, men han synes endog at tvinge
Macbeth til at udtale sin Forbrydelse lydelig i Alles Paa-
ører, og han griber saaledes dramatisk ind i Handlingens Gang;
thi vi kunne vel antage, at Thanernes senere Frafald for
en stor Deel er begrundet i denne Scene.

Saaledes bliver Banquo langt fordærveligere for Macbeth efter sin Død, end da han levede, istedenfor de Faa, der dengang anede hans Forbrydelse, er der nu en talløs Mængde, der ikke længere tvivler derpaa, og den Gjerning, hvoraf han haabede Seier over sin farligste Fjende, den fremkalder netop nye Farer og nye Fjender i tusindviis. Saaledes afspeiler sig ogsaa her den store Hovedtanke, der gaaer igjennem det hele Digt, at Macbeth netop søger sin Sikkerhed der, hvor kun Usikkerhed og tilsidst en evig Undergang er at finde.

Da nu Macbeth seer, at hans egen Udaad ikke er tilstrækkelig til at skaffe ham den Sikkerhed, han attraaer, saa beslutter han at tage de onde Aander med paa Raad og at søge Hjelp i Trolddommens Verden. Med andre Ord, han beslutter at besøge de tre Spaaqvinder og haaber saaledes atter, ifølge den aandelige Svimmelhed, hvoraf han er betagen, at finde Frelse der, hvor den evige Fortabelse boer.

Foreløbig blive vi Vidner til en Scene mellem Troldqvinderne og Hekate, som synes at være deres Herskerinde. Idet vi saaledes see Troldqvinderne i Forbindelse med et mægtigere dæmonisk Væsen, saa opstaaer tillige Tanken om

en heel Kjæde af slige Væsener, hvoraf det ene rækker det andet Haanden, og der rimeligviis strækker sig ligened til det Ondes Midtpunkt. Hekate er vred, fordi de paa egen Haand have fristet Macbeth; hun vil selv have Deel i dette Værk og lover at gribe en dunkel Dugdraabe, der hænger paa Maanens Horn, hvilken, destilleret med Tryllekunst, skal kalde listige Aander frem, der ved deres Blændværk skulle styrte ham i Forvirring og Undergang.

Heraf maa man da formode, at de Syner, der siden sees, ikke ere blotte Drømme, udklækkede i Macbeths egen Hjerne, men at det er virkelige Aander, der vise sig. Men er dette saa, da kunne jo vel i Consequens hermed baade Banquos Aand og hiin Dolk, der syntes at svæve i Luften, have været meer end selvskabte Billeder af Macbeths Indbildning. Dog vove vi her Intet at afgjøre, thi det Hele lader sig, som sagt, forklare baade paa den ene og paa den anden Vei.

I Begyndelsen af fjerde Akt see vi de tre Troldqvinder ved deres Hexekjedel. Allerede tidligere have vi bemærket, at de fandt deres Glæde i det Sønderrevne, i det, der var udtraadt af den organiske Forbindelse, hvortil det engang henhørte; dette aabenbarer sig endnu stærkere her. Alt, hvad der er afrevet og hæsligt, og hvad der trodser den oprindelige Harmoni, Alt, hvad der er forkeert og unaturligt, og hvad der træder fjendtligt op mod Livet,

er her, med en forbausende Magt i Phantasien, samlet og finder nu Plads i denne Kjedel. Vi skulle kun som Prøve anføre det Væsentligste af det Tryllevers, som den tredie Spaaqvinde fremsiger:

„Dragens Skæl og Ulvetand,
Hexemumie, Svælg og Mave
Af den glubske Havets Hai,
Skarntyde, ved Midnat plukket,
Gedens Galde, Taxens Green,
Knust, da Maanen var formørket,
Jødens Lever, Tyrkens Næse,
Læben af en vild Tartar,
Fingren af et nyfødt Barn,
Myrdet af sin Moders Haand,
Kastet i en mudbret Grøft,
Gjøre Grøden tyk og seig,
Føi saa Tigrens Tarm dertil,
Saa er Kjedlens Indhold færdigt."

„Jeg mærker paa en Krillen i min Tommelfinger, at noget Ondt nærmer sig," siger endelig en af Troldqvinderne, og nu træder Macbeth ind. Dette beviser da, at de vel ere istand til at spore det Onde i Frastand, hvilket igjen taler for, at det er den tidligere Fordærvelse i Macbeths Indre, der allerede i Begyndelsen af Tragoedien virkede paa deres Instinct og hendrog dem paa hans Vei.

„Hvad nu, I hemmelige, sorte Midnatstrolde?" spørger Macbeth, „hvad gjør I her?" — „Et Værk uden Navn," svare de. Han besværger dem da i de stærkeste Udtryk, at de, hvad der saa skal følge derpaa, skulle svare ham paa hans Spørgsmaal. De henvise ham til deres

Mestere, og nu opstige, paa deres Kald, flere Syner af Hexekjedelen, blandt hvilke de tre første især ere af den Art, at Enhver, der fatter Meningen deraf og ikke vil lukke sine Øine for Sandheden, vel skal erkjende, at Shakspeare (hvad dog vel Mange ville ansee for et Paradox) ved sin Tankedybde rager ligesaa høit frem over de fleste andre Digtere, som ved sin rige Opfindelseskraft og ved sin mægtige Fremstillingskunst.

Vi ville her foreløbig med Hensyn til disse Syner holde os til den Forklaring, som de engelske Kunstdommere (Upton og Steevens) give, som man dog vel neppe vil beskylde for, at de lode deres Indbildningskraft altfor stærkt skyde Tøilen: Det første Syn (et bevæbnet Hoved) forestiller symbolsk Macbeths eget (afhuggede) Hoved; thi saaledes see vi det tilsidst i Macduffs Haand. Det andet Syn (et blodigt Barn) forestiller Macduff, der blev skaaren ud af sin Moders Liv. Det tredie Syn (et kronet Barn med et Træ eller en Green i sin Haand) forestiller Malcolm, der lod sin Hær bedække sig med Grene for at skjule dens Marsch, og som blev Konge i Skotland efter Macbeths Fald. Dette er de ommeldte Kunstdommeres Mening om disse Syner, og det vilde falde vanskeligt at have nogen anden Mening derom.

Det første Syn, det bevæbnede Hoved, der da er et Billede paa Macbeth selv, maa vel ogsaa afspeile hans egen hemmelige Mistanke. „Vogt Dig for Macduff!“ siger det, „for Fifes Than!“ Derpaa synker det igjen ned. Da

dette Syn nu netop henpeger paa den Mand, der skal blive ham farligst, saa lader det virkelig, som om det vilde give ham et venligt Raad. Dette synes ogsaa at følge deraf, at det er en Afspeiling af hans eget Jeg. Derfor svarer Macbeth, da han hører dets Advarsel: „Du har berørt min egen Frygt.“

Ganske anderledes forholder det sig med de to næste Syner: de forestille Macbeths uforsonligste Modstandere og vise sig derfor fjendtlig sindede mod ham. De raade ham nemlig netop til det, hvormed han allermindst kan være tjent. Det andet Syn (det blodige Barn, Macduff) siger: „Vær blodig, fræk, forvoven! — — Ingen af Qvinde født skal skade Macbeth.“ — Det tredie Syn (det kronede Barn med et Træ i Haanden, Malcolm) siger: „Vær løvehjertet, stolt! — — Macbeth skal aldrig overvindes, indtil den store Birnams Skov kommer til Dunsinans Høie.“ — De fjendtlige Syner stræbe saaledes ved deres Ord at dysse hans Sjæl i en fordærvelig Sikkerhed; det beslægtede Syn advarer ham derimod og viser ham, fra hvilken Side Faren truer.

Men der er endnu en dybere Tanke skjult i disse Aandebilleder; thi de vidne alle tre om den store Modsigelse, der ligger i det Ondes Væsen, og om den Dobbelthed, hvormed de dunkle Magter bedrage ham. De tale nemlig ikke blot med Ord, men ogsaa med Tegn, eller rettere sagt, med deres egen Tilstedeværelse. Medens det første Syn (det afhuggede Hoved) advarer ham for Macduff, viser det

tillige ved sin Nærværelse, at denne Advarsel ikke skal gavne ham; thi det forestiller jo netop Billedet af hans eget Hoved saaledes, som det skal blive, naar det er truffet af Macduffs Sværd. Medens det andet Syn (det blodige Barn) forsikkrer ham om, at Ingen af Qvinde født skal skade ham, saa fremstiller det netop i og ved sig selv Billedet af den, der ikke er født af en Qvinde, og som altsaa ganske vist vil kunne skade ham. Medens endelig det tredie Syn siger, at han Intet har at frygte, før Skoven bevæger sig mod Dunsinan, saa viser det netop symbolsk ved det Træ, det bringer med i sin Haand, at Skoven engang skal komme til at bevæge sig.

Ifølge det Ovenanførte antyder endog det Aandesyn, der synes venlig stemt imod Macbeth (Billedet af hans eget Selv), at der bagved dets Ombu ligger en fjendtlig Ironi, eller i det mindste en fjendtlig Nødvendighed skjult; thi den Onde er kun tilsyneladende sin egen Ven, men i Grunden handler han dog fjendtlig mod sig selv. Saaledes fremkalder nu ogsaa Macbeth, idet han giver sin Forbittrelse Luft imod Macduff, netop den Skjebne, han vilde forebygge; og overhovedet henpege alle tre Aandesyner med hemmelige Tegn, som Macbeth ikke fatter, paa den uundgaaelige Undergang, hvortil hans Handlinger maae føre ham.

Da han vil høre Mere af det første Syn (af sit eget Billede), siger en af Troldqvinderne; „Han lader sig ikke befale; her er En, der er mægtigere end han.“ Da stiger det blodige Barn (Macduffs Billede) frem. Deri ligger

jo atter den Betydning skjult, at Macduff skal seire over Macbeth; thi kun saaledes kunne vi forstaae det Udsagn, at Billedet af hiin er mægtigere, end Billedet af denne.

Hvilken Tankedybde ligger da ikke til Grund for disse Billedsyner! Enhver, som vil efterlæse denne Scene, skal finde dette bekræftet; og dog have Tusinde (mellem hvilke jeg ogsaa selv maa regne mig) læst og seet Macbeth mange Gange, uden at ane eller i det mindste uden tilbørlig at gjennemforske den Fylde, der i disse Syner ligger skjult; og saaledes vil der sikkert i denne Digters Arbeider endnu findes uudforskede Dybder, der vente paa den fjerne Fremtid for at afsløres.

Tilsidst forlanger Macbeth at vide, om Banquos Afkom virkelig nogensinde skal herske over Riget. Da synker Trylleskjedelen, maaskee (som Tieck mener) fordi nu Sandheden skal komme frem uden Dobbelthed. Der viser sig da en lang Række af Konger, den sidste med et Speil i sin Haand, hvori endnu flere kunne sees, omsider følger Banquo selv. Den Tilfredshed, som de foregaaende Syner havde vakt i Macbeths Sjæl, viger nu for den vildeste Lidenskab, og da derefter Troldqvinderne forsvinde, og da han tillige erfarer, at Macduff er flygtet til England, saa sværger han, at han ikke vil tænke Noget i Fremtiden, uden at Udførelsen strax skal følge derpaa. Efter dette Besøg hos Troldqvinderne bliver han endnu grusommere end før; han har nu indaandet Dunsterne af Hexekjedelen; det er ligesom om alt det, der legemlig var tilstede i den, nu er optaget aan-

deligt i hans Sjæl; saa at han ogsaa i Menneskenes Ver den maa stræbe at frembringe den samme Rædsel og For styrrelse, som hine sønderrevne og hæslige Gjenstande, hvor med Hexekjedelen var fyldt, i deres Kreds bare Vidnes byrd om.

Ligesom paa saamange andre Steder i dette Dram ligger her Sandheden skjult under den dristigste Digtning: thi det synes virkelig, naar vi betragte denne Side af Livet, som om der var dunkle Magter, der kom Mennesket imøde paa Halvveien til Afgrunden og styrkede dets onde Begjer lighed og forvandlede den til et Slags Naturdrift, saa at Friheden tilsidst viger for en forfærdelig Nødvendighed, og saa at man vel kan sige: „Til Dybet gaaer man kun den halve Vei, den halve glider man imod sin Villie.“

Et af Hovedresultaterne, som vi kunne uddrage af denne Hexescene, er det, at Forbrydelsen, gjennemført i al sin Consequens, tilsidst maa vise sig som det vildeste Van vid; men til Grund for dette Vanvid ligger igjen en uhyre Synd.

Den næste Scene foregaaer i Macduffs Borg, hvorfra han selv er flygtet. Vi blive her Vidner til en Samtale mellem hans Hustru og hans lille Søn, hvis barnlige Uskyld danner et idyllisk Modbillede til de dunkle Scener der gaae foran og følge efter. Men snart indfinde Mac beths Udsendinge sig, og saavel den ulykkelige Moder, som alle hendes Børn, falde nu som Offere for Tyrannens Hevn.

Tilsidst i denne Akt see vi endelig Forberedelserne til ·en Reaction, der ikke kan udeblive. Scenen flyttes til England, hvor den unge Prinds Malcolm og Macduff ·ees i Samtale indbyrdes. Vi have tidligere været Vid·ıer til, hvorledes det Onde udviklede sig i Macbeths Indre, her see vi Virkningerne deraf i det Fjerne. Macbeth har saa tidt søgt at lokke den unge Prinds i Garnet ved forræderske Kunster, at denne har fattet Mistillid til alle dem, der søge at vinde hans Tiltro. Først efter en lang Prøvelse fatter han omsider Tillid til Macduff.

Maaskee kunde man dog mod denne Prøvelse indvende, at den tager for stor Plads op paa dette Sted, hvor det Hele bør sammentrænges mod Enden, og at den synes lidt mat, efterat saa mægtige Scener ere gaaede i Forveien. Det er ogsaa vanskeligt at troe, at Macduff, der dog af Rygtet maa have erfaret Noget om Prinds Malcolms Opførsel i England, saaledes ubetinget skulde fæste Lid til al den Slethed og Fordærvelse, som denne her finder for godt at tillægge sig selv.

Nu komme nye Efterretninger fra Skotland, og Macduff hører med Forfærdelse, at hans Hustru og alle hans Børn ere myrdede; han søger at trænge Smerten tilbage, men af enkelte Vink og Udbrud mærker man dog vel, hvor dybt han er greben i sit Inderste. „Bring ham blot indenfor Længden af mit Sværd,“ siger han, „og hvis han da undslipper, da, Himmel, tilgiv ham!“ — Eftersom nu hele Skotland kun venter paa et Vink for at afkaste Tyrannens Aag,

og da desuden titusinde Englændere staae beredte til at følge Malcolm, saa beslutter han ufortøvet at rykke ind over Grændsen og at angribe Macbeth.

I Begyndelsen af femte Akt kommer der en Scene, hvori Lady Macbeth, efterat vi i længere Tid ikke have seet hende, igjen viser sig for os. Først høre vi af en Samtale mellem en Læge og en af hendes Kammerfruer, at hun gaaer i Søvne om Natten; derpaa træder hun selv frem som Søvngængerske.

„See,“ siger Lægen, „hvor hun vrider sine Hænder!“ „— Det er hendes sædvanlige Viis,“ svarer Kammerfruen; „jeg har seet hende blive ved dermed i et heelt Qvarteer.“

Nu begynder Lady Macbeth at tale: „Her er en Plet endnu. — — Bort, fordømte Plet! — Et. To. Nu er det Tid at gjøre det. Fy, min Gemal, fy! En Soldat, og frygtsom! — Men hvo skulde have troet, at den gamle Mand havde havt saameget Blod i sig?“

Det er en vanskelig Sag at gjengive Enkeltheder i denne Scene, hvori hvert Ord har den dybeste Betydning. Saameget er vist, at Lady Macbeth ikke længere tilhører den Tid, hvori hun træder frem; den er for hende ikke til. Derimod er der en ganske anden Tid, der nu i et bestandigt Kredsløb vender tilbage til hendes Forestilling, og hun lytter endnu til de Timeslag, der klang i hiin Nat, da Mordet foregik, og skjøndt de længst ere bortveirede i Luf-

n, saa gjentages de dog endnu bestandig for hende. Saa-
:des vandrer hun alt her som et Gjenfærd, der hører
jemme i en anden Verden og hendes Blik er stedse hen-
endt paa den længstforsvundne Time og paa den længst
egaaede Forbrydelse, denne er for hende det eneste Nær-
ærende, ja den frembringer et langt stærkere Indtryk paa
hende nu, end den frembragte i hiint Øieblik, hvori den
skete; thi der er vaagnet en Stemme i hendes Bryst, der
i fordums Tid kun lidet mærkedes, og den har nu faaet en
Kraft, som hun i hine Dage aldeles ikke troede paa Mu-
ligheden af.

„En Smule Vand," sagde hun i hiin blodige Nat,
„vil vaske os reen for denne Gjerning, hvor let er den da!"
Nu hedder det derimod: „Endnu lugter der her af Blod;
al Arabiens Røgelse vil ikke gjøre denne lille Haand vel-
lugtende." — Disse Ord knytte sig ganske nær til, hvad
Macbeth i hiin Nat sagde: „Vil hele den store Neptuns
Ocean vaske dette Blod af min Haand?"

Saaledes har den dybtskuende Digter ogsaa her hen-
peget paa den indre Traad, der forbinder, hvad der udvor-
tes synes adskilt ved Aar, og han antyder den lignende
Sjælstilstand, der til saa høist forskjellige Tider finder Sted
hos dem begge, med Billeder, der, skjøndt de synes for-
skjellige, dog ligne hinanden, og der i Grunden betegne
det Samme.

Baade hos Macbeth og Lady Macbeth er der en Ad-

splittelse i Sjælens Dyb; det er da naturligt (jfr. hvad ovenfor er sagt om det Charakteristiske), at det, der i Almindelighed hos dem er undertrykt, dog til andre Tider kan komme til Herredømmet; hos ham skeer dette fornemmelig i en tidligere Periode, hos hende mærkes det kun lidt i Begyndelsen, men destomere i hendes allersidste Tid.

„Tilsengs, tilsengs!" udbryder hun omsider, „det banker paa Porten, kom! — Hvad der er skeet, det kan ikke gjøres uskeet. Tilsengs, tilsengs!" Derefter gaaer hun bort.

Ifølge hvad hun saaledes udtaler, kan man vel ikke tvivle paa, at hun i Drømme gjennemlever alt det, som foregik i den Nat, da den gamle Konge myrdedes. Hun, hvis Samvittighed taug om Dagen, drives nu op ved Nattetid for at give Vidnesbyrd om sin Brøde. Naar hun selv sover, da vaagner hiin Magt. Denne Modsætning lader sig vel gjennemføre videre: Naar den endnu dybere Søvn kommer, med andre Ord, naar Døden indtræder, da vil hendes Samvittighed uden Tvivl vaagne til et endnu stærkere Liv. Ja rimeligviis er den Drøm, vi ere Vidner til, en af dem, der alt mere høre Døden end Livet til. Hun døer jo ogsaa kort derefter, og vi kunne da vel antage, at vi her have seet et Væsen, hvis Regnskab alt er afsluttet hiinsides, og som alt her begynder at bevæge sig i den Bane, der hisset er hende anviist. Saaledes skal hun maaskee, som en dybsindig Tænker siger, gaae igjennem Nat-

.finder, bestandig alene, med Øinene heftede paa sin For-
rydelse.

Denne Scene er stedse bleven betragtet som noget af
det Ypperste, den dramatiske Poesi har fremstillet, og uagtet
flere slige drømmevandrende Forbrydere sidenefter ere skil-
drede, saa kan der dog neppe selv fra de bedste Digteres
Hænder opvises Noget, der i denne Retning kan sammenlignes
dermed.

Hvad der end staaer tilbage (den egentlige Katastrophe),
ville vi i Korthed omtale, thi den er kun det nødvendige
Resultat af det, som allerede tidligere fuldstændig i sin Grund
var tilstede.

Vi høre nu, at en stor Deel af de skotske Thaner have
forladt Macbeth, der har befæstet Dunsinan, hvor han mener
at kunne trodse sine Fjender; thi han stoler fornemmelig paa
Heksernes Spaadomme. „Lad dem Alle flye!“ siger han;
„til Birnams Skov vandrer til Dunsinan, kan jeg ikke smittes
af Frygt.“

Tieck bemærker, at Macbeths Sprog efter hans sidste
Sammenkomst med Troldqvinderne har forandret Natur.
„Om det ogsaa før var dunkelt og febervildt,“ siger han,
„saa var det dog storartet og tragisk; nu derimod er der
kommet Noget ind deri, der kunde kaldes forrykt, og selv
naar Tanken er ophøiet, saa hyller den sig dog ind i lave
Talemaader.“ Paa flere Steder spores virkelig noget Saa-
dant, skjøndt det dog ikke synes mig saa gjennemgribende,
som Tieck antager.

En egen Blanding af Lidenskab med Lyst til at udtrykke sig i lave Billeder yttrer Macbeth deels i en Samtale, som han sildigere har med Lægen, deels i en lille Scene med en Tjener, der bringer Efterretning om Fjendens overlegne Styrke. „Djævelen brænde Dig sort," siger han, „Du melkeblege Skurk! Hvor har Du faaet Dit Gaaseblik fra?" Saaledes bliver han ved, saalænge Tjeneren er tilstede.

„Jeg har levet længe nok," siger han kort efter, „og hvad der skulde følge den høie Alder, som Ære, Kjærlighed, Lydighed, Venners Skare, det maa jeg ikke tænke paa; i disses Sted Forbandelser, ikke lydelige, men dybe, Smiger, Mundsveir, som Hjertet gjerne vilde negte, men ikke tør" osv.

Her hæver Dictionen sig atter, her høres en Gjenklang af de Toner, der engang bevægede hans Bryst; det er et af disse Lynglimt, under hvilke han selv klart og skarpt seer, hvortil hans forkerte Stræben harført. Den gamle med Fortvivlelse blandede Trods vender dog snart tilbage. „Jeg vil kæmpe," siger han, „til alt Kjødet er hakket fra mine Been. Giv mig min Rustning!"

I en af de følgende Scener høres Qvindeskrig indenfor, derefter meldes det, at hans Hustru er død. „Hun skulde være død senere," svarer han; „da havde der været Tid for et saadant Ord." Der findes neppe noget Sted i det hele Drama, som stærkere vidner om, hvor ligegyldig, hvor forhærdet, hvor kold for enhver Anden hans Sjæl er vorden, end netop dette. Hun var jo dog hans eneste Fortrolige,

Deeltagerinde i hans Ærgjerrighed, i hans grusomme Planer, i hans falske Glands, i hans første dunkle Forbrydelse, hende havde han dog vel engang paa sin Viis elsket, og nu har han intet Meer at sige ved hendes Død, end disse knapt tilmaalte, koldt henkastede Ord. Derefter følger en bitter Reflexion over Livets Intethed: „Alle vore Gaarsdage have lyst Narre paa Veien til den støvede Grav. Livet er et vandrende Skyggebillede, en Komoediant, som bryster sig en Stund paa Scenen og derefter ikke høres meer. Det er et Eventyr, fortalt af en Dosmer, fuldt af Larm og Raseri, der Intet betyder." Saaledes maatte det vel forekomme ham, der selv havde tilintetgjort Alt, hvad der er det Væsentlige i Livet, og solgt det for en glimrende Røg, som nu ogsaa henveires i et Intet.

Kort efter erfarer han, at det, som han ansaae for umuligt, dog er skeet: Malcolm har befalet sine Soldater at hugge Grene i Skoven og at dække sig dermed, for at skjule deres Marsch, og nu kommer der et Bud, som melder, at Birnams Skov virkelig bevæger sig. Macbeth bliver rasende derover og slaaer Budet, der bringer Efterretningen. „Jeg begynder at frygte Djævelens tvetungede Tale," siger han omsider. Derpaa befaler han at ringe med Stormklokken og drager ud med sin Hær, for at vove den sidste Kamp.

Den næste Scene foregaaer paa Valpladsen. Den Løn skjenker dog Digteren til Macbeth, fordi han engang har været en Helt, at han i hans sidste Øieblik lader ham stride med

Tapperhed; men det er rigtignok kun Fortvivlelsens Tapperhed. Omsider møder han Macduff; han vil helst undgaae ham, fordi, som han siger, hans Sjæl er altfor betynget i Forveien med deres Blod, der tilhørte ham.

Disse Ord ere den sidste Mindelse om, at der engang slog et menneskeligt Hjerte i Macbeths Bryst; dog kan det ogsaa være, at det er et advarende Instinct, som bringer ham til at skye Macduff. Men da nu denne ikke desmindre vil twinge ham til Kamp, siger han: „Det nytter ei, jeg bærer et fortryllet Liv, der ikke viger for Nogen, som er født af en Qvinde.“ — „Saa mistvivl om Din Tryllekunst!“ svarer Macduff, „og lad den Engel, Du har tjent, sige Dig, at Macduff før Tiden blev skaaren af sin Moders Liv.“

Da mærker Macbeth, at Alt er tabt, og at de onde Aander i alle Retninger have drevet et falsk Spil med ham. Han vil i Begyndelsen ikke stride, men forbittret over Macduffs haanende Ord, forsøger han endnu det Sidste, og de gaae kæmpende bort.

Derefter kommer Malcolm med sine Feltherrer og en Deel af Hæren, og vi høre, at Slaget er vundet. Kort derpaa træder Macduff ind med Macbeths Hoved (hvilket saaledes minder om hiint Billede, der opsteg af Hexekjedelen). Alle gaae nu bort for at bivaane Prinds Malcolms Kroning; dermed slutter Stykket.

Som et mærkværdigt Tillæg til den vidunderlige Rigdom, dette Drama indeholder, ville vi endnu hentyde paa, at det,

fter alle de Forbrydelser, Macbeth har begaaet, dog tilsidst er Mordet paa den værgeløse Uskyld (Macduffs Børn), der væbner Hevnerens Sværd imod hans Hoved. Dette er den sidste Draabe, der bringer det fyldte Kar til at flyde over.

Ifølge hvad ovenfor er udviklet, kunne vi vel med Grund paastaae, at der i dette Drama er en streng Retfærdighed tilstede, hvorigjennem en høiere Verdensorden gjør sig gjeldende. I det Hele vilde det ikke falde vanskeligt at bevise, at der undertiden findes en gammeltestamentarisk Strenghed hos Shakspeare; der er det hos ham, som minder om Propheternes Tale, ja i enkelte store Momenter er det, som om vi hørte de dybe Basuntoner paa Dommens Dag. Men neppe høre vi dette stærkere i nogen af hans Tragoedier, end netop her, hvor Intetheden af den jordiske Glands, som Mennesket kjøber med sin Sjæls Tab, saa anskueligt som muligt er stillet os for Øie.

Saaledes underviser Poesien ligesom Verdenshistorien selv, ikke ved at prædike Moral ligefrem i Ord, men ved at oplukke Livets Bog for os, og ved at lade Menneskets Handlinger udvikle sig i deres Consequens, saa Enhver, der har Øine, kan see, hvortil de føre.

Men ogsaa Digteren kan, med Hensyn til sin Kunst, lære Meget af dette Drama; han kan blandt Andet lære, at et Digt ikke skal være liigt en Døgnflue, der kun lever et Øieblik, men at der, om muligt, skal være en saadan Rigdom og Dybde deri, at man oftere, selv naar man

kjender det, med Glæde vender tilbage dertil, ligesom man med Glæde vender tilbage til et ypperligt Maleri eller til et fortræffeligt Billedhuggerarbeide. I ethvert Digterværk, der med Rette skal kunne vente at overleve sin Tid, skal da rigtignok ogsaa være Noget, der kan fængsle selv den overfladiske Tilskuer, Noget der glæder Alle; men der skal tillige være endeel Mere. Ja de virkelig store Digtere nedlægge undertiden en saa betydningsfuld Verden i deres Digte, saa at det Dybeste deri undertiden oversees af den Slægt, med hvilken de leve og først opdages af de følgende. Shakspeare, om hvem det med Hensyn til andre selv gode Digtere gjelder, hvad der fortælles om Diana og hendes Nympher, at hun ragede et Hoved frem over dem alle, har fremfor de fleste Andre forstaaet denne Kunst, og dette viser sig neppe stærkere i nogen af hans Tragoedier, end i den, vi her have gjennemgaaet.

Men kunde man til Slutning spørge: Lægges der ikke her og andenstéds langt flere Tanker ind i Shakspeare, end han selv nogensinde har tænkt paa? Om han har tænkt sine Tanker ligefrem, eller om han blot har anskuet dem billedlig i Begeistringens Dieblik, dette kunne vi aldeles ikke vide. Vi have her ikke med Digteren, men kun med hans Kunstværk at gjøre, og deri ligge ikke blot de Tanker, vi have fremhævet, men mange fleer endnu, som vi maatte gaae forbi med Taushed. Hvorledes de ere komne derind, det vilde man først forstaae, ifald man kunde udforske de

uendelige Dybder i Geniets Indre. Iøvrigt sees det paa mange Steder, at den egentlige Reflexion var meget stærk hos Shakspeare, men selv om det kunde godtgjøres, at han ikke havde tænkt sine Tanker saaledes, som Philosopherne tænke deres, men at han havde tænkt i Tankebilleder, saa mene vi dog her at have beviist, at Tanken i disse Billeder tidt er ligesaa mægtig, som den Phantasi, hvoraf de gjennemstrømmes, og som enhver anden Evne i den store Digters Sjæl.

Shakspeares Skærsommernatsdrøm.

Dette Drama, eller om man vil, dette dramatiske Eventyr er af alle de Kunstdommere, der have noget Begreb om den romantiske Poesi, bleven henregnet dertil. Ja naar man betragter de Virkninger, det har udøvet paa de bedste romantiske Digte i den nyere Tid, saa tvinges man vel endog til at indrømme, at det er et af de Hovedværker, hvorfra den nyere Romantik er gaaet ud.

Det Væsentlige i enhver romantisk Fremstilling er uden Tvivl Tanken om en betydningsfuldere og herligere Verden, der ligger bag ved det nærværende Liv, og der, enten den i en Digteranskuelse synlig træder frem, eller den kun i en hemmelig Anelse bliver mærkelig, eller den blot gjør sig gjeldende i vidunderlige Sammentræf og Forbindelser, hvilke pege ud over det sædvanlige Verdensløb, dog i ethvert Tilfælde kaster sit Skær over Menneskelivet og giver det sin Betydning. Selv i de Dæmringstilstande, i det brogede Farveskær, i den Henstræben mod det Fjerne, der ofte fremkalder den romantiske Følelse, er der Noget, som henpeger mod hiin Verden, thi derved vækkes jo dog

Tanken om noget Hemmelighedsfuldt, om en høiere Rigdom og Herlighed, om vidunderlige Lande og Tider, hvorved Sjælen drages bort fra den Hverdagskreds, hvori den ellers bevæger sig. Det bør forresten bemærkes, at vi her blot have dvælet ved den æsthetiske Bestemmelse af Begrebet. Vil man derimod ogsaa tage Hensyn til de historiske Forhold, saa kommer man vel til den Erkjendelse, at det Romantiske i sin dybere Alvor egentlig er traadt ind i Verden med Christendommen; thi ved Hjelp af den sættes det i sin Fremtid fordybede Subject paa en meget inderligere Maade i Forbindelse med det høiere Liv; hvorimod den romantiske Verden, der er tilstede i de østerlandske Fortællinger og Mythen, eller i vore egne Folkeeventyr, snarere maa betragtes som en Affødning af en tildeels legende Phantasi.

Men selv i slige Fortællinger og Eventyr kan en saadan høiere Verden, der skal meddele det jordiske Liv en romantisk Glands, ikke være blot legemlig; thi om man end vilde opdynge en Uendelighed af døde Skatte, vilde dog neppe derved den romantiske Følelse fremkaldes. Denne vækkes og fremkaldes kun ved det, der peger ud over Legemverdenen, ved Tanken om et Aanderige, om en Aandeverden, som ligger bagved den jordiske Natur, men som tillige ved sin høiere Kraft tildeels behersker den; og jo mere Digteren nu formaaer at give begge disse Verdener deres Ret, saa at den høiere Tilværelse anes, skimtes eller billedlig anskues i al sin vidunderlige Herlighed og Magt, medens den lavere Verden tillige er tilstede i sin Mangfoldighed, ja selv i sin Ringhed

og Forkeerthed og i sin hele Modsætning til Aandeverdenen, og jo bedre han tillige forstaaer at lade det høiere Lys, der udgaaer fra denne, i et rigt og broget Farvespil bryde sig igjennem disse jordiske Taager, desto fuldeligere har han i denne Retning løst sin Opgave.

Hvis vi efter disse almindelige Betragtninger kaste vort Blik paa Skærsommernatsdrømmen, saa ville vi snart overbevise os om, at alle de Modsætninger, al den Rigdom, alt det uendelige Farvespil, hvoraf det romantiske Indtryk betinges, ogsaa i dette Drama er tilstede; ja det vil maaskee ikke blive saa let at opvise noget Digt, hvori en saa stor romantisk Fylde indenfor en saa snever Ramme ikke blot er samlet, men tillige forbunden til en organisk Heelhed. Iøvrigt bliver det alt i Expositionen aabenbart, at ikke alene den dobbelte Verden, hvorpaa den romantiske Modsætning beroer, her er tilstede, men at der endog vorder en tredobbelt Verden synlig, eller med andre Ord, at der findes tre fra hverandre vidtforskjellige Grupper i dette Stykke, som alle paa en eiendommelig Maade gribe ind i Handlingen, og hvorved da den romantiske Rigdom og Forvikling, den vidunderlig brogede Farveglands bliver saameget destostørre.

„Men det er netop Ulykken,“ vil man vel sige, thi hvad Kunstdommerne med Hensyn til dette Drama meest have klaget over, er nemlig, at det Hele er altfor broget, og at den romantiske Forvovenhed har fortrængt al Sandhed, eller med andre Ord, at Digteren har sat sig ud over alle historiske Hensyn, at han har ført Personer sammen, der ved Nar-

‍indbyrdes, saa at Tiderne ligesom løbe vildt imellem hverandre. „Lessing har rigtignok sagt,“ kunde han vedblive, „at Geniet leer over alle Kritikens Grændsebestemmelser, men dersom dette Drama skal betragtes som et Geniværk, saa maa dette Udtryk noget forandres, og det maa da her snarere hedde, at Geniet leer over alle Historiens Grændsebestemmelser og troer det tilladt aldeles at forrykke dem, saaledes som Lune og Indfald føre det med sig“.

Ganske vist vil det i Manges Øine see meget besynderligt ud, at en Fyrste fra den græske Heroetid, tilligemed sin Brud, Amazonernes Dronning, fremtræder i et Stykke, hvori alle de lavere Charakterer aabenbart henpege paa Dronning Elisabeths Aarhundrede. Ja hvis dette Drama var skrevet den Dag i Dag, og hvis det, uden at bæres af den Berømmelse, som det i en mere poetisk Tid har vundet, var faldet i en af de Kunstdommeres Hænder, der kun have Øie for Virkeligheden, for den ydre og ikke for den indre Sandhed, saa vilde man vistnok have faaet en i sit Slags ganske mærkelig Recension at see. Jeg mener ikke, at jeg tilføier en saadan Kunstdommer nogen synderlig Uret, naar jeg antager, at hans Bedømmelse saa temmelig vilde blive i efterfølgende Maneer:

„Vi vide ikke,“ saaledes omtrent vilde vel en saadan Recensent udtrykke sig, „vi vide ikke, hvorvidt dette Dramas Forfatter, hvis han havde fundet for godt at gjøre sig bekjendt med de Regler, en sund og fornuftig Kritik foreskriver, og hvis det ikke havde behaget ham at sætte sine udsvævende Phantasibilleder i Sandhedens Sted, i Tidens Længde

ved Øvelse, Flid og Eftertanke havde kunnet bringe det; men det vide vi vist og sikkert, at det Værk, han her har fordristet sig til at fremlægge for Publikum, er et i høi Grad forvirret, ja et aldeles forfeilet og urimeligt, for ikke at sige vanvittigt Arbeide. Vi skulle, for at godtgjøre dette, aldeles ikke dvæle ved — Sligt er kun Smaating her —, at det Dramatiske og Lyriske saaledes ere blandede indbyrdes, at al Natur i Dialogen tilintetgjøres, thi hvor i al Verden taler man i det forskruede Sprog, som Digteren her lægger sine Personer i Munden? Men, som sagt, dette skulle vi ikke opholde os ved; vi skulle heller ikke videre paaanke, at Stykkets Charakterer (forsaavidt der her kan være Tale derom) ere fuldkommen stillestaaende, uagtet en saadan Stillestaaen, som bekjendt, strider aldeles imod Dramaets Natur. Men hvad der er værre endnu, det er, at Stykket selv paa mangfoldige Steder er stillestaaende; dette gjelder især om femte Akt, hvori Handlingen, der dog ellers i ethvert nogenlunde ordentligt og fornuftigt Drama her pleier at naae sit Culminationspunkt, er aldeles ingen; thi Stykket er allerede til Ende i Midten af fjerde Akt, og den femte kommer nu som et fuldkommen overflødigt Tillæg, hvori Theseus og hans Omgivning ere Tilskuere ved et Drama, der opføres af nogle over al Beskrivelse dumme og carrikerede Haandværksfolk, og hvori Forfatteren vel vil give en Parodi paa en slet Tragoedie, spillet af ligesaa slette Skuespillere. Men denne Parodi overskrider saaledes alle Grændser, som selv de elendigste Forfattere og Skuespillere pleie at sætte sig, og for-

vandles derved til et saadant Vrængebillede, at det savner al Anvendelse i det virkelige Liv og derved ogsaa den Jordbund, hvorpaa enhver Parodi, hvori der skal være nogen Mening, bør staae. Skal Parodien her have nogen Anvendelse, saa maa det nærmest være med Hensyn til Forfatterens eget Stykke; thi det er i Grunden ikke stort urimeligere, at en Karl med en Lygte, en Hund og en Tornebusk skal forestille Maanen, og at en Bælgeflikker, der er overstrøgen med lidt Kalk og har en Steen i Haanden, skal forestille en Væg, end at Theseus, der ovenikjøbet af Digteren er udnævnt til Hertug i Athenen, truer en ung Pige med Klosteret, hvori hun skal bære Nonnedragt sit hele Liv igjennem, hvis hun ikke vil føie sig efter en egensindig Faders Villie (at dette Kloster ikke er viet til nogen christelig Helgen, men til en hedensk Gudinde, kan sikkert ikke retfærdiggjøre en slig i Parodien sig forvildende Vilkaarlighed), eller, hvad der er værre endnu, at Dronning Elisabeth sættes som Samtidig med Theseus. Lægger man hertil, at Forfatteren viser os en Alfekonge med hans Dronning og en heel Skare af Alfer, hvilke Skabninger, som bekjendt, have deres Hjem i Middelalderens eller i det ældre Nordens Overtro, samt at han indfører en Deel Haandværksmænd (en Snedker, en Tømmermand, en Bælgeflikker m. fl.), der opføre et Skuespil for Theseus, i hvis Tid man dog vel tør antage, at der aldeles ikke har existeret noget Skuespil: saa synes herved Urimeligheden og Sammenblandingen af Tiderne at drives til det Høieste. Endelig maae vi endnu tilsidst spørge, om

nogen Digter før har vovet at opstille den Fordring til Theatret, at det skulde vise os Alfer, der vare saa smaa, at de kunde skjule sig i Bægeret af et Agern, eller gjøre sig Klæder af en Flaggermuusvinge, eller tage Natteleie i Hammen af en Snog, saaledes som Forfatteren til dette Stykke synes at fordre det. Naar vi da saaledes betragte alt dette, saa troe vi ikke at gaae forvidt (skjøndt det gjør os ondt for Forfatteren, at vi maae sige det, men vi have aldrig været vante til at lægge Dølgsmaal paa Sandheden, og vi skulle heller ikke gjøre det her); vi troe ikke at gaae forvidt, sige vi, naar vi betragte dette Drama som Product af en Skribent, der egentlig burde have sit Hjem i Daarekisten, skjøndt vi tillige gjerne ville tilstaae — thi ubillige ønske vi ikke at være — at Forfatteren af og til har havt sine **lucida intervalla**, og at der findes enkelte Steder i hans Arbeide, som vi havde ønsket Plads i et bedre Digterværk.".

Saaledes vilde vel en slig Recensent fra sit Standpunkt, under de ovenfor angivne Forhold, have bedømt dette Værk af en usædvanlig Genius, selv i det Tilfælde, at han ikke af Partihensyn eller andre Grunde var indtaget imod Digteren. At denne Paastand ingenlunde er overdreven, det bevise blandt Andet de Domme, der for halvhundrede Aar siden bleve fældede over Tiecks Keiser Octavianus, som maaskee neppe var bleven skreven, hvis ikke Skærsommernatsdrømmen var gaaet iforveien, og hvoraf igjen Aladdins geniale Digter saa stærkt er bleven paavirket, at man vel tør

paastaae, at det ene af disse Digte tildeels har sin Forudsætning i det andet*).

Men hvis det nu ikke desmindre var saa, at Digteren i Skærsommernatsdrømmen havde sat sig ud over al Sandhed, da vilde dette vistnok ikke blot være en Feil, men en saa stor Feil, at Stykket derved tabte al Betydning. Det er derfor meget vigtigt, og maa blive en af Hovedopgaverne i Bedømmelsen af dette Drama, at undersøge, om denne Paastand væsentlig er begrundet eller ikke.

Skal der findes noget Slags Sandhed i dette Digt, saa maa den være af ganske anden Art end den historiske, det vise i det mindste de Indvendinger, der fra det historiske Standpunkt kunne gjøres derimod. Spørger man nu endvidere, hvori da en saadan Sandhed skal bestaae, saa vil vi her blot foreløbig henvise til et Par Steder i Lessings „hamburgische Dramaturgie", hvori han, uagtet han ikke ligefrem nævner Ordet, dog upaatvivlelig, naar man holder sig til Meningen, udvikler, hvor den egentlige poetiske Sandhed er at søge. Digteren bør opfinde en Række af Aarsager og Virkninger, siger Lessing, saa at selv det ellers Usandsynlige skeer saaledes, at det ikke godt kunde skee anderledes. Thi den ægte Digters Virksomhed bestaaer netop deri, „at han lader de Bevæggrunde, der sætte Charaktererne i Handling, saa nødvendig udspringe, den ene af den anden, deri,

*) At der her ogsaa har gjort sig en anden Indflydelse gjeldende, der er udgaaet fra den spanske Poesi, er i en tidligere Afhandling paaviist.

at han saaledes søger at afmaale Lidenskaberne efter Enhvers Charakter, deri, at han saaledes gjennemfører disse Lidenskaber fra Trin til Trin osv., at vi overalt ikke øine Andet, end den naturligste og consequenteste Gang" (vel at mærke, naar vi blot i Begyndelsen have antaget Digterens Forudsætninger). Og naar han er istand hertil, da tør han vel, som Lessing paa et andet Sted i samme Undersøgelse udtrykker sig, behandle de historiske Bestemmelser („die historischen Umstände") efter Godtbefindende*).

Saa forunderligt det nu kan synes, saa tør man dog frit paastaae (og jeg mener, at det Følgende skal bevise det), at en saadan Sandhed eller om man vil, en saadan indre Consequens og Nødvendighed, kan findes selv i de dristigste og eventyrligste Opdigtelser, ja selv naar Aander, som aldeles ikke existere i Virkelighedens Verden, indføres handlende i Digtet. Thi ogsaa slige vidunderlige Skabninger, slige Væsener, der blot have deres Hjem i Digtningens Rige, skulle dog handle ifølge deres Natür (eller Charakter, forsaavidt en saadan kan tillægges dem), ogsaa hos dem skal Lidenskaben afmaales efter Enhvers indre Beskaffenhed, ogsaa hos dem skal selv det udvortes Usandsynlige skee saaledes,

*) Dette er Meningen af hiint Sted, uagtet vi, da Lessing egentlig og nærmest omtaler Tragoedien, ikke har kunnet gjengive det Hele ordret og i dets fulde Udstrækning. Imidlertid vil neppe Nogen, der har opfattet det Heles Aand, kunne tvivle paa, at de her anførte Yttringer ogsaa finde deres Anvendelse paa Poesien i Almindelighed. (S. Lessings Schriften, herausgegeben von Lachmann, 7. B. S. 141—43.)

at det ifølge slige Skabningers Væsen ikke godt kunde tænkes anderledes; med andre Ord, Digteren maa gaae ligesaa consequent tilværks, naar han fremstiller dem, som naar han tegner Charakterer, der ganske synes hentede fra Virkelighedens Land.

Men vi troe ingenlunde, at Lessing i sin ovennævnte Bestemmelse, saa rigtig den i og for sig er, har udtalt Alt, hvad der henhører til den poetiske Sandhed; thi der er jo ogsaa i ethvert Digt noget Almindeligt, en Grundtanke, hvad enten den nu kan udtales med Ord eller ikke, om hvilken det Hele samler sig, og der udvikler sig derigjennem, og det gjelder da ogsaa her om, at alt det Væsentlige, hvad der ligger i denne Grundtanke, skal blive anskueligt gjennem Digtet i Overeensstemmelse med denne Tankes inderste Natur og Beskaffenhed.

Vi have allerede ovenfor bemærket, at der i Skærsommernatsdrømmen findes tre Grupper af Personer. Den mellemste af disse Grupper er den, som nærmest omgiver Theseus, der paa den ene Side staaer som Lovens Hævder, og som saadan er det, at han i Begyndelsen griber ind i Stykkets Gang. Paa den anden Side fremtræder han som Repræsentant for den ved Lov sikkrede Kjærlighed, og ifølge heraf er det, at han tilsidst, da Loven ikke længere derved krænkes, sikkrer de Elskende deres Lykke. I Stykkets egentlige Forvikling kan han derimod, da han ved sin hele Stilling er hævet derover, aldeles ikke drages ind. Iøvrigt

danner hans forventede Bryllup det ydre Baand, som knytter det Hele sammen, thi derfor ere netop Alfernes Herskere med deres Følge komne fra det fjerne Indien; dette Bryllup giver ogsaa Anledning til, at de omtalte Haandværksmænd, der ved denne Leilighed ville spille et Stykke til Theseus's Ære, drages med ind i den dramatiske Conflict.

Det er ganske sandt, at Theseus her fører Navn af Hertug af Athenen, men dette gav i Shakspeares Dage neppe noget synderligt Anstød; i det mindste see vi, at baade Chaucer og andre Digtere have tilladt sig lignende Friheder*). I en Oversættelse af Euripides's Jokaste kaldes ogsaa Kreon Hertug, ligeledes tales der af en anden Forfatter om Hertug Hamilkar osv. At Oldtidens Helte i ældre Romaner bleve omklædte ifølge Middelalderens Forestillinger, er en bekjendt Sag. Dette maa man dog nok tage med i Betragtning, naar man vil fælde Dom i denne Henseende; thi naar Shakspeares Publikum var vant til Sligt og ikke stødte sig derover, saa synes det temmelig undskyldeligt, at han i et dramatisk Værk, der var beregnet paa at fremstilles for Folket, ogsaa holdt sig til de blandt Folket gængse Forestillinger.

Iøvrigt er det mærkeligt nok, at Shakspeare, der i sine strengt historiske Skuespil saa tidt har givet Vidnesbyrd om, med hvilket Mesterskab han veed at forene den factiske

*) There was a Duke that highte Theseus,
Of Athenes he was lord and governour.
Knight's Tale.

Sandhed med den digteriske, netop naar han nærmer sig til Eventyrets og Romantikens Land med saa stor Kjækhed kaster de historiske Betænkeligheder bag sig. Skulde dette ikke være et Beviis paa, med hvilket frit og uhildet Blik han vidste at skjelne mellem de forskjellige Retninger i Poesien? I ethvert Tilfælde skal man vanskelig kunne godtgjøre, at han med Hensyn til den indre og egentlig digteriske Charakter gaaer letsindigere frem i sine romantiske Fremstillinger, end i de af hans Stykker, der staae allerfastest paa Historiens Jordbund.

At iøvrigt Shakspeare, hvis han havde levet paa vor Tid, vilde have været forsigtigere med Hensyn til de Friheder, han tager sig med Historien, det er rimeligt nok; thi naar Tiden lægger saamegen Vægt paa Sligt, da tvinges ogsaa Digteren til noget stærkere at tage Hensyn dertil. Imidlertid kunde slige Hensyn ogsaa let have berøvet hans Stykke væsentlige Skjønheder, der i poetisk Henseende ere langt vigtigere, end den største historiske Nøiagtighed.

I første Scene optræder nu Theseus med sin Brud Hippolita. Deres Forbindelse skal finde Sted efter fire Dages Forløb, og dog er Theseus utaalmodig over, at Tiden gaaer saa langsomt. „Snart drømmer Tiden fire Nætter bort," svarer Hippolita, „og da skal Maanen liig en Sølverbue, nyspændt paa Himlen, see vor Høitidsfest." Man mærker vel, at det er Kjærlighedens Sprog, der her tales, og allerede i de første Repliker henpeges paa, hvad der skal være det Heles Midtpunkt.

Nu kommer Egeus med sin Datter Hermia, som han vil tvinge til at ægte Demetrius, skjøndt hun har bortskjenket sit Hjerte til Lysander. Demetrius og Lysander ere ogsaa tilstede. Egeus opfordrer Theseus til at skaffe ham den Ret, Loven hjemler ham. Egeus's Ord ere fulde af den Lidenskab, der fører til Handling. „Kom hid, Demetrius!“ saaledes udbryder han, „denne Mand mit Minde har at ægte hende. Kom hid, Lysander! Og, min naadige Hertug, denne Mand fortryllet har min Datters Bryst. Du, Du, Lysander, Du har givet hende Vers, Du med mit Barn har skiftet Elskovspant. Du sang i Maaneskin ved hendes Vindue, med falsken Røst Din falske Kjærlighed, Du stjal Dig ind i hendes Phantasi med Hjernespind, med Ringe, Baand af Haar. — — Med Snedighed Du vandt min Datters Hjerte, forvandled hendes Lydighed, der skyldes mig, til trodsigt Stivsind“ osv. — Nu fordrer Egeus, ifølge det strenge Lovbud, der herskede i Athenen, at hun enten skal lyde sin Faders Villie eller døe. Theseus maa da som den, der bør hævde Loven, give hendes Fader Medhold, dog taler han med Mildhed til Hermia. Dette er vistnok meget rigtig tænkt af Digteren; thi Theseus føler jo selv Kjærlighedens Magt, han har selv vundet sin Elskede med sit Sværd, uden at agte paa den Lov, der herskede i hendes Land; man aner da allerede nu (hvad der er af stor Vigtighed med Hensyn til Katastrophen), at hans Hjerte tager de Elskendes Parti, medens hans Tunge maa udtale Lovens strenge Ord. Dog finder hans Medlidenhed en Udvei, hvor-

paa i det mindste Hermias Liv kan frelses, og som Egeus i sin Heftighed synes at have glemt: hvis hun ikke retter sig efter sin Faders Villie, siger han, da maa hun enten døe eller henleve ugift sit hele Liv i klosterlig Eensomhed, indviet til Dianas Tjeneste.

Expositionen bestaaer saaledes ikke blot i Fortælling; Egeus tvinger tværtimod Theseus til at udtale en saa stærk Trudsel mod Hermia, saa hun siden efter, da Lysander henleder hendes Tanker derpaa, ligesom nødes til at flygte bort; thi Flugt synes at være det eneste Middel, hvorved hun kan frelses for sin Elskede. Saaledes veed Digteren allerede strax i Stykkets Begyndelse at lade de Bevæggrunde, der frembringe Handlingen, med indre Nødvendighed fremgaae, den ene af den anden; men deri bestaaer jo netop (jfr. Lessings Ord ovenfor) en stor Deel af den digteriske Sandhed.

I næste Scene ere Hermia og Lysander alene, og det synes endog, som om Theseus, ved at befale Egeus og Demetrius at følge med sig, lægger an paa, at dette skal skee. Det er en af de Scener, paa hvilke man vel kan anvende de Ord, der ere blevne udtalte om Romeo og Julie, at Kjærligheden selv har været med at skrive den. Den er fuld af den vidunderligste lyrisk-dramatiske Pathos, saaledes som denne Lidenskab fører den med sig! Omsider beder Lysander sin Elskede om næste Nat at liste sig bort af sin Faders Huus og at samles med ham i en nærliggende Skov, hvorfra de da vilde flygte bort til en rig Tante, der boede

syv Mile borte, og hvorhen Athenens strenge Lov ikke kunde forfølge dem. For at give et Exempel paa den Diction, der hersker i denne Scene, ville vi blot anføre Hermias Ord tilsidst:

„Jeg sværger ved Cupidos stærke Bue,
Og ved hans bedste Piil med Guldets Spids,
Ved de enfoldig søde Venusduer,
Ved Alt, hvad nærer Kjærlighedens Luer,
Ved Ilden, som har brændt Carthagos Mø,
Da Trojas falske Helt hun saae paa Sø,
Ved hver en Ed, der brødes af en Mand,
Et større Tal, end Qvinder tælle kan,
Du finder sikkert mig i Morgen Nat
Paa Stedet, hvor Du har mig Stævne sat."

Man har paastaaet, at Grunden, hvorfor der findes saamange rimede Steder saavel i dette Drama som i Romeo og Julie, er den, at Digteren har skrevet begge disse Stykker i sin Ungdom, medens han i senere Dage i det mindste har brugt Rimet mere sparsomt. Men hertil maa dog bemærkes, at vi egentlig slet ikke kjende den Orden, hvori Shakspeares Stykker ere skrevne, og det er kun ved Slutninger, der ere temmelig megen Tvivl underkastede, at vi troe at vide Noget derom. Men hvis disse Slutninger virkelig stemme overeens med Sandheden, da maa det i det mindste betragtes som et meget heldigt Sammentræf, at Digteren netop, ifølge sin Alder, havde Lyst til at lade Rimet og det lyrisk pathetiske Element fremtræde i de Stykker og i de Scener, hvori de begge saa ganske vare paa deres Plads. Mig forekommer det dog, som om den

ovennævnte Paastand fornemmelig er grundet i et Forsøg paa af tilfældige Grunde at forklare, hvad der først og fremmest udspringer af Digterens lykkelige Blik med Hensyn til disse Stykkers Væsen og Natur. Rimet og den lyriske Overflod ere her kun tilstede, fordi Kjærlighedens Magt udgjør Midtpunktet i begge Stykker; men hvor Kjærligheden raader, der er den lyriske Fylde netop paa sin rette Plads, thi den er Kjærlighedens eget Sprog. At nu forresten Kjærligheden udfolder sig skjønnest i Livets Foraar, det ville vi aldeles ikke negte; i Efteraaret derimod, der som Naturbillede nærmest minder om den tragiske Poesi, ere der vel ogsaa Farver tilstede, men det er det spraglede Høstløv, der her træder i Blomsternes Sted. Nattergalen tier, medens Stormens Fugl suser imellem Træerne, og det er Himlens Stjerner og ikke Jordens Blomster, der nu funkle med en Lysglands, som drager vort Blik til sig midt i Jordlivets Undergang, medens Skoven, med sine melancholske Skygger og sin halvvisnede Bladpragt, minder om, at Dødens Hemmelighed er bleven den betroet. Vilde man dog heraf lære, at den lyriske Blomsterfylde (naturligviis med den behørige Tillæmpelse, som her fordres) vel har sin Ret ogsaa i Dramaet, men kun, naar den der findes paa sit rette Sted, og at den ingenlunde er vel anbragt der, hvor Fremstillingens Natur fører bort derfra, og hvor den altsaa vilde tilintetgjøre Digtets høiere Sandhed og Betydning.

Men i Skærsommernatsdrømmen er der endnu, ved

Siden af de Elskende, en anden Række af Væsener, der ligefrem har tvunget Digteren til at fremhæve den musikalske Lyrik, det er den Alfeverden, der i Nat, Maaneskin og Morgendæmring glider os forbi. Hvorledes Shakspeare afpasser sit Digtersprog efter sine Personers Natur, det sees allerede af den Diction, hvori hver af de tre Hovedgrupper i Stykket yttrer sig. Den Gruppe, der nærmest omgiver Theseus, og i hvilken den tragiske Alvor meest gjør sig gjeldende, taler som oftest i femfodede Jamber, der ellers af Shakspeare fortrinsviis anvendes i den tragiske Poesi. Haandværksmændene, de komiske og groteske Figurer, tale almindelig i Prosa; thi det er den Dragt, der passer bedst for dem, udenfor Prosaen kunne de, naar der ei skal gjøres Vold paa deres hele Natur, aldrig komme. Ville de ikke desmindre skrue sig op i den poetiske Sphære (som i Fremstillingen af Pyramus og Thisbe), da hører man et eget Slags Diction, hvori Ubehjelpelighed, Stivhed, Unatur og tankeløs Svulst søsterlig række hverandre Haanden. De lette, luftige Naturaander derimod, der netop have hjemme i det Element, hvorhen hine aldrig kunne komme, udtrykke sig i et Sprog, hvori man undertiden ligesom mærker Taktslaget i deres Runddands eller Vingeslaget i deres Flugt, og hvori den indre Musik uvilkaarlig klinger igjennem den lethenaandede Digtning. Thi Aandernes og Musikens Verdener ere i deres Indre nærbeslægtede; i Musiken mærker man mere end i nogen anden Kunst den magiske Kraft, der har sin dybeste Rod i Aanderiget, og

hvorigjennem dette lettest finder sit Udtryk. Saaledes faaer ogsaa Dictionen i denne Retning sin Betydning og sin Sandhed, med andre Ord, den bliver et sandt Udtryk for den Aandeverden, hvis Væsen og Natur den skal afspeile.

Efter den ovenfor omtalte Scene kommer Helena, en ung Pige, som er bleven forladt af Demetrius for Hermias Skyld, og som dog endnu med sin hele Sjæl hænger ved ham. Hun har været Hermias Veninde og tidligere Legesøster, men alt dette synes nu fra hendes Side glemt; thi Tanken om den utro Elsker har trængt alle andre Erindringer tilbage; ja Synet af Hermia vækker endog, som det lader, en Skinsyg Bitterhed i hendes Sjæl. Dog mene de Elskende med Sikkerhed at kunne betroe sig til hende, eftersom hendes og deres Interesser her ganske falde sammen; thi Hermia vil jo netop flygte for ikke at tvinges til en Forbindelse med den, Helena elsker. Imidlertid høre vi af Helenas Mund, da de to Elskende have forladt hende, at hun vil aabenbare deres Flugt for Demetrius, og det, uagtet hun derved ikke blot lønner deres Fortrolighed slet, men desuden vil skade sig selv. Men dette agter hun ikke paa, naar hun blot kan vinde et venligt Blik fra sin Elskede, naar hun blot kan faae et Paaskud til at see og tale med ham et Øieblik. Vi kunne da ikke tvivle paa, at vi her have med et Slags Kjærlighed at gjøre, hvis Herredømme gaaer langt videre, end det fornuftige Overblik over Forholdene og det billige Hensyn til Hermias Skjebne synes at tillade; men paa Hermia tænker Helena ligesaa

lidt som paa sin egen senere Fremtid, hvilken hun ganske opoffrer for Øieblikket. Saaledes lader Digteren os her vel mærke, hvem der skal føre Scepteret i dette Stykke, det er ikke blot Kjærligheden, men den ubesindige Kjærlighed, den Gud, om hvilken Helena selv siger, at han har Vinger og intet Syn.

Da iøvrigt den Elskende, det være sig med Ret eller Uret, bestandig er overbeviist om, at en høiere Tilværelse, et vidunderligt og troldkrist Lys gaaer ud fra den, han elsker, der er istand til at forherlige hans eget jordiske Liv: saa forudsættes altsaa her netop den dobbelte Verden, som, ifølge hvad tidligere er anført, udgjør det Væsentlige i den romantiske Poesi, og hvoraf den ene udkaster en høiere Glands over den anden. Saaledes vil da Kjærligheden, ifølge sin inderste Natur, meget fortræffelig passe til at være Midtpunktet i et romantisk Drama.

Hvad forresten de fire Elskende angaaer, saa falder det i Øinene, at det Characteristiske hos dem er mindre fremherskende end den lidenskabelige Pathos, ja eftersom Situationen forandres, synes undertiden saavel Hermia og Helena, som Lysander og Demetrius at skifte Sind og Tænkemaade. At Shakspeare ikke har været istand til at tegne hver Enkelt af dem med individuelle Træk, er vel neppe rimeligt, da han i saamange af sine Dramaer har viist, hvor store hans Evner i denne Henseende vare. Uden Tvivl er det da med velberaad Hu, at han her holder sig til det meer Almindelige; thi han har rimeligviis troet, at

det ligger i den Lidenskabs Væsen, han vilde skildre, at den, saalænge den hersker, trænger det Individuelle tilbage.

Betragte vi det Charakteristiske overhovedet, saa lader det sig vistnok ikke negte, at dette allerede i den tidlige Ungdom kan være tilstede, men den fuldendte Udvikling og skarpere Udprægning deraf synes dog som oftest at tilhøre en modnere Alder. Hos Ynglingen og den unge Pige findes der tidt ligesom en bølgeformig Bevægelse i det Indre, hvilket endnu ikke har antaget nogen ret fast og bestemt Form. Især er dette Tilfældet, naar Kjærligheden tager Sjælen fangen; thi denne mægtige Aand eller Dæmon udøver da et saadant Herredømme, at den sætter sig og sin Lidenskab, altsaa noget ganske Almindeligt, i det Individuelles Sted, saa at de, der ere fangne under dens Tryllescepter, hvor forskjelligt de end senere kunne udvikle sig, dog i denne Periode af deres Liv synes at føle og handle næsten paa samme Maade. Dette er vel Grunden til, at man ogsaa paa Theatret pleier at skjelne mellem Elskovsroller og de egentlige Charakterroller, hvad man neppe vilde gjøre, hvis man ikke antog, at noget Almindeligt saa stærkt vinder Overhaand, naar denne Lidenskab raader, at Charakteren da ikke fuldelig kan komme til sin Ret. Dette er rimeligviis ogsaa Grunden til, at Shakspeare, som bestandig med Troskab gjengiver Naturen, hos de Elskende mere fremstiller den urolige og bølgende Lidenskab, end den eiendommelige og faste Charakter. Det er derfor som oftest Forhold og Situation, der her gjøre Udslaget, om Kjærligheden er lyk-

kelig eller ulykkelig, om den føler sig saaret i sine Interes-
ser, om den trues af nogen Fare osv. Men hvad fornemmelig bliver synligt, er, at alle andre Hensyn tabe deres Betydning og opgives, naar de komme i Collision med denne Lidenskab: gammelt Venskab glemmes, ældre Forbindelser løses og nye knyttes, Frygtsomhed giver Plads for Mod, saa at unge Piger endog midt om Natten vove sig ud i vilde Skove og trodse Farer, som de ellers vilde gyse tilbage for. Alt dette er vistnok ganske grundet i denne Lidenskabs Væsen.

Mod Enden af første Akt føres de ovenomtalte Haandværksmænd os for Øie, der, uden at ane, hvor langt deres Evner staae under det Maal, de have sat sig, ville opføre et Skuespil paa deres Hertugs Bryllupsdag. Selv under Parodien er Digteren bleven sin Grundtanke tro, thi ogsaa her er det et Kjærlighedseventyr (Pyramus og Thisbe), der skal fremstilles. Men hvad der endnu er mærkeligere, naar vi see bort fra den parodiske Udførelse og kun betragte den til Grund liggende Fabel i dens inderste Kjærne, saa opdage vi, at den saa temmelig ligner den, der ligger til Grund i Romeo og Julie, i hiint Drama, hvori Kjærlighedens Magt, dens hurtigforbiilende Glæder og dens bittre Vee og uendelige Smerte med en saadan Farveglands og poetisk Herlighed ere skildrede, at der vel aldrig har været fremstillet eller vil blive fremstillet noget Digterbillede, der i denne Henseende kan sammenlignes med dette Værk.

I Pyramus og Thisbe (her tale vi kun om det ældre

Eventyr, uden Hensyn til det Udseende, det faaer under Haandværkernes Hænder) see vi to Elskende, der hindres i deres Lykke ved Forældrenes Fjendskab. Tilsidst sætte de hinanden Stævne ved en gammel Konges Grav; Thisbe kommer først, men forfulgt af en Løve taber hun sit Slør, som Løven sønderriver. Nu kommer hendes Elsker, og da han seer Sløret blodigt, troer han at hans Elskede selv er sønderreven, og dræber sig da i Fortvivlelse derover; siden vender Thisbe tilbage, seer sin Elskers Liig og følger ham i Døden. — I Romeo og Julie hindres ogsaa de Elskendes Lykke ved Forældrenes Fjendskab. Ogsaa her troer Romeo (skuffet af et uheldigt Sammentræf) at hans Elskede er død, og dræber sig selv i Fortvivlelse derover. Da Julie, der ligeledes meente at sætte ham Stævne ved Graven, seer hans Liig, følger ogsaa hun ham i Døden, ligesom Thisbe fulgte Pyramus. Naturligviis er her kun Tale om de enkelte store Grundtræk, de ydre Forhold derimod ere høist forskjellige, adskillige væsentlige Tillæg findes ogsaa i det yngre Eventyr; men i hine Grundtræk er der dog, hvis vi ikke feile, en Overeensstemmelse, der vanskelig kan miskjendes, naar man først har faaet Syn derpaa. At Grav og Kjærlighed ligge nærved hinanden, er vistnok en betydningsfuld Tanke, hvortil der henpeges i begge Fortællinger.

Hiint gamle Eventyr om Pyramus og Thisbe er det nu, der under disse Haandværkeres Hænder er forvandlet til et Slags tragisk Skuespil, som er saa eiendommeligt i

sin Art, at man vanskelig skal kunne afgjøre, hvad der staaer høiest i Urimelighed, enten Skuespillet selv, eller den Maade, hvorpaa det fremstilles.

Den største Klodrian blandt alle Haandværksfolkene er Væveren Nick Bottom, og dog er det netop ham, hvem de Øvrige betragte som deres bedste Skuespiller. Dette er ogsaa aldeles i sin Orden, thi han er jo den, der fremtræder med størst Selvtillid, der sædvanlig fører Ordet og skraaler høiest. At en saadan Opførsel tidt er en stor Anbefaling hos den vankundige Mængde, derpaa kan man finde mange Beviser baade i Raadsforsamlinger og i Kritiker, baade i den politiske og i den poetiske Verden. Bottom skal naturligviis spille Pyramus, men han vil gjerne spille Thisbe med og Løven ovenikjøbet. Hvormangen forfængelig Skuespiller baade med og uden Talent pines ikke af en lignende Lyst, saa at han gjerne gad spille baade Hovedrollen og alle de andre ved Siden af. Iøvrigt giver ogsaa Bottom alt i Begyndelsen et lille Brudstykke af en Tyranrolle til Priis, der fortjener megen Anerkjendelse, ikke blot som en Prøve paa balvgal Pathos, men ogsaa fordi det giver et foreløbigt Begreb om det Stykke Arbeide, Haandværksmændene denne Gang ville stille til Skue. Den vigtigste Betænkelighed, som Bottom yttrer, er den, om han skal spille sin Rolle med et straafarvet Skæg, eller med et orangefarvet Skæg, eller med et purpurfarvet Skæg, eller med et guult Skæg; slige Betænkeligheder, hvad det Ydre angaaer, vil man vel, naar man blot tager Hensyn til de

Forandringer, Tiderne medføre, endnu af og til høre den Dag i Dag.

Dog er det rimeligt, at man nu kun sjelden vilde finde Nogen, der, naar han i fuld Alvor, og uden Parodi fra sin Side, skulde forestille en Løve, faldt paa at lade sit eget Ansigt komme frem bag Løvens Nakke, for at forsikkre Damerne om, at de ikke behøvede at blive bange, eftersom han aldeles ingen Løve var. Ligesaalidt vilde han vel falde paa, naar han skulde repræsentere, eller, som Bottom udtrykker sig, defigurere Maaneskinnets Person, at komme frem med en Tornebusk og en Lygte i Haanden og ledsaget af en Hund. Hvis man imidlertid ikke tager det Hele efter Bogstaven, men efter Aanden, hvormangt et Stykke vil man da ikke finde, hvori Forfatteren eller Skuespilleren havde til Hensigt at fremstille en Løvenatur, men hvori de dog snart faae Leilighed til at vise, at det ikke er nogen virkelig Løve, der her fremtræder, og at Damerne ligesaalidet behøve at blive bange for den, som for Snedker Snug, der stikker sit Hoved frem bag Løvehuden. Hvormangt et saakaldet Naturdigt skrives der ikke, der neppe giver os noget sandere Billede af Naturens Herlighed og gaadefulde Dybder, end det døsige Skin af en Hornlygte giver os om Maanens Lys. Nu er det vel sandt, at Digteren her sætter et haandgribeligt Billede istedenfor de matte Tanker og vandede Vers i et saadant Digt, det er ogsaa sandt, at han lader Aandløsheden og Daarskaben fremtræde paa en grotesk Maade og i colossal Størrelse; men denne Tilladelse have

jo Komikerne havt og gjort Brug af til enhver Tid, og netop derved have de bevirket, at Narrenes Forkeerthed, der saa ofte i det daglige Liv er os til Besvær, nu til Gjengjeld i den digteriske Fremstilling vorder en Kilde til uudslukkelig Latter og sindsforfriskende Glæde, medens Daarskaben, idet den fremtræder i et forstørret Billede, allerklarest viser sig i sin Intethed og svinder hen deri, ligesom Skyggen af en luftig Røg.

Shakspeare, den store og tænkende Digter, der havde naaet et saadant Mesterskab i sin Kunst, maatte visknok bedre end enhver Anden have Øie for Latterligheden i de Forsøg, der oftere, end man skulde troe, komme frem i denne Retning, og hvorved Vedkommende, uden at ane det, kun lægge deres egen Aandløshed og Udueligheb for Dagen. Som Skuespiller havde han vel ogsaa havt Leilighed nok til at see, hvor blinde Folk tidt ere i denne Henseende, og hvor ofte de, der allermindst ere kaldede dertil, ikke desmindre troe at kunne udøve en Kunst, om hvis Betydning og Vanskelighed, ja om hvis allerførste Betingelser de aldeles intet Begreb have. Saadanne forkerte Personer vil der neppe nogensinde blive Mangel paa; dog er det rimeligt nok, at slige Dilettantforsøg i Shakspeares Tid, hvori en falsk og skuffende Politur endnu ikke havde sat sin Sminke paa Forkeertheden, tidt traadte frem med en større Djærvhed, end det sædvanlig skeer i vore Dage. Men hvorledes ogsaa dette forholder sig, saa skal man vanskelig negte, at Shakspeare, idet han fremstillede disse Skuespillere i al deres naive Selvtillid,

og med alt det Lune og den Humor, som han saa rigelig var i Besiddelse af, har givet os en Række af lystige Scener, der i deres Slags sikkert kunne sammenlignes med det Allerbedste, nogen komisk Digter har fremstillet.

Ogsaa hos disse Haandværkere finde vi et Slags Familielighed, saa at det Charakteristiske stærkere fremtræder i det Almindelige, i den hele Gruppe, hvortil de høre, end hos de enkelte Personer, hvoraf denne er sammensat. Dette er vel begrundet deri, at de alle, ifølge Digterens Plan, staae paa det samme Udviklingstrin og virke ligesom massevis. Overhovedet ere Grupperne i dette Stykke meget skarpere charakteriserede end de enkelte Individer, og det vistnok med Rette, thi Situationerne ere her det Vigtigste, og det vilde aabenbart svække det Heles Virkning, hvis Opmærksomheden her (saaledes som det bør skee i Charakterstykker) meer udelukkende fængsledes til enkelte fremtrædende Personligheder.

Bottom og de øvrige Haandværkere ere blevne enige om, at de ville holde Prøve paa deres Skuespil i den samme Skov, hvori de Elskende have sat hinanden Stævne. Men i denne Skov er der allerede et ganske andet Selskab tilstede; Oberon og Titania (Alfekongen og Feedronningen) med deres luftige Skarer have nemlig valgt dette Sted til deres midlertidige Opholdssted. Før vi gaae videre, er det maaskee ikke afveien noget nøiere at omtale denne Alfeverden i Almindelighed.

Alle disse Alfevæsener, saaledes som Almuen tænkte

sig dem, og saaledes som Shakspeare ifølge heraf har fremstillet dem, maae vel betragtes som et Slags aandelige Børn i Elementernes Verden. Men hvad der ifølge det Foregaaende gjelder om den tidlige Ungdom, maa endnu stærkere gjelde om Barndomsalderen: hos Barnet kan der aldeles ikke være Tale om nogen udviklet Charakter, men kun om Anlæg dertil; det Samme gjelder da vel ogsaa om disse Alfer eller, som de af Digteren kaldes, „fairies“*).

Overhovedet kunde der maaskee passende skjelnes imellem de egentlige Charakterer og dem, der kun uegentlig fortjene dette Navn. En Charakter i egentlig Forstand er kun tilstede, naar Individet med klar Bevidsthed har fundet og opfattet sig selv som et fra den omgivende Verden adskilt Væsen eller Subjeet. Ved en Charakter i uegentlig Forstand maatte man derimod forstaae den ubevidste Personlighed, der vel kan vise bestemte Retninger i Sjælen, men som dog endnu ikke har opfattet sig selv som et fra den øvrige Natur adskilt Jeg, og som ifølge heraf endnu henlever sit Liv i en halv Drømmetilstand. En saadan Personlighed, der endnu kun er at betragte som en Charakter i Anlægget, kunde man maaskee give Navn af en Natur. Følgelig ville de her omtalte Alfevæsener nærmest fortjene

*) Baade Oberons og Titanias Følge kaldes som oftest med det almindelige Navn »fairies«, men paa et andet Sted hedder det: »every elf and fairy sprite«, altsaa gjøres der undertiden Forskjel paa dem.

Navn af Naturer, og saaledes ere de ogsaa (med faa Undtagelser, som nedenfor skulle angives) opfattede af Digteren. Af denne Grund kan der vel heller ikke her være Tale om nogen skarpt udviklet Charakterforskjel mellem de enkelte Individer, hvoraf Gruppen bestaaer.

Men nu opstaaer det Spørgsmaal, hvad Berettigelse har Folketroen, naar den saaledes opfatter Alferne som et Slags Børn i Aandeverdenen. Kan der overhovedet være Tale om Berettigelse, eller med andre Ord om Sandhed, naar man vil fremstille slige opdigtede Væsener, og bør vi ikke snarere her aldeles give Afkald derpaa, eftersom vi jo dog befinde os i et Vidunderland, hvori Indbildningskraftens Luner og Drømme sættes i Sandhedens Sted? — Hvad der i Almindelighed lader sig sige herimod, er alt antydet ovenfor, og det gjelder nu om nærmere at anvende dette paa det Slags opdigtede Væsener, som Digteren her fører os for Øie.

Spørger man da om, hvad der er Grunden til, at slige Forestillinger ere opstaaede hos Folket, saa vil Svaret sikkert blive, at der er noget Hemmelighedsfuldt i Naturen, som Folket ikke paa anden Maade kunde forklare sig. Eensomheden i de store Skove, Dæmringen, Natten, Taagerne paa Bjergene og paa Engene ved Solens Nedgang, Maaneskinsverdenen med dens selsomme Leg af Lys og Skygger, det hemmelige Liv i Jordens Indre, i Flodernes Dyb og paa Bunden af Havet: alt dette virkede stærkt paa Phantasien og vakte Tanken om et Aanderige,

der stod i nær Forbindelse med Naturens Kredsløb, og i usynlig Virksomhed omsvævede Mennesket og den legemlige Verden.

Men et saadant Aanderige maa da, naar det skal fremstilles, være et rigtigt Udtryk for dette Hemmelighedsfulde, for dette Dæmringsliv, for denne Leg af Lys og Skygger, for dette Vidunderlige, og, som det synes, Uforklarlige i Naturen; og jo nærmere nu Fremstillingen svarer til, hvad den skal udtrykke, saa at vi, midt i Poesiens Leg, gribes af den samme Følelse, hvoraf vi gribes, naar hiin Drømmeverden i Naturen selv synes at træde os nærmere, desto mere bliver ogsaa Fremstillingen Udtrykket for, hvad den skal udtrykke, og deri bestaaer netop dens Sandhed.

Men Naturen gjentager bestandig det samme Kredsløb, med den samme usvækkede Kraft: Stjernerne dreie sig i deres Baner, uden nogensinde at trættes i deres Gang, og uden at ældes gjennem Tiderne, og ligesaa klare, som de skinnede over Patriarchernes Telte, ligesaa klare nedskinne de endnu; Maanen og Solen stige og sænke sig i deres bestemte Vexelkreds, og deres Ansigter ere ligesaa lyse nu, som de vare i de tidligste og længstforsvundne Aarhundreder; Vaaren er endnu ligesaa grøn, Sommeren ligesaa varm, og Høsten ligesaa opløstende for Sjælen, som de vare i Menneskets første Dage; altsaa kunne de Aander, der ere Udtryk for Naturens Væsen, heller ikke ældes eller tabe deres oprindelige Skjønhed. Den ene Slægt henvisner og henveires efter den anden, men Vaarens og Luftens Alfer ere

endnu, hvad de vare for Aartusinder siden, over dem har Tiden ingen Magt, i deres Ansigter kommer der aldrig nogen Rynke, de henglide gjennem Seclerne, ligesom Bølgerne i Vandet og Skyerne paa Himlen, bortdrømmende deres Liv i en bestandig Leg mellem Vaar og Høst, og i deres Trylleland er der ingen Vinter. Men deraf følger ogsaa, at de, ligesom Naturen selv, bestandig dreie sig, uden tilsyneladende at komme videre, og at de, trods al deres Tryllemagt, aldrig naae det Moment, hvori den høiere aandelige Udvikling begynder; ja uagtet de synes at have saameget forud for Mennesket, saa staae de dog saaledes i det Væsentligste langt tilbage; thi de kunne aldrig voxe, hverken i legemlig eller aandelig Kraft, derfor er Porten til den allerhøieste Herlighed lukket for dem, dette udtrykker Almuen i den Tanke, at de aldrig kunne blive salige.

Saaledes synes det, som om en dyb Anelse om Forskjellen mellem Aandens og Naturens Verden allerede var tilstede i de Dage, da disse Forestillinger først dannede sig i Folkenes Indre.

Det følger nødvendig af det Foregaaende, at det Element, hvortil Naturaanderne henhøre, maa mærkes igjennem dem: det Bølgende, det Urolige, det Bedragelige i Vandet, hvori ethvert Indtryk og ethvert Billede hurtig modtages og hurtig udslettes igjen, og der ligesom med et falsk Smiil nedlokker Mennesket i sin kolde Favn, hvor Døden venter ham, dette maa ogsaa komme frem i Vandaanderne; det finere og mere gjennemsigtige Element, det Lette, Svæ-

vende og Flagrende maa komme frem igjennem Luftalferne; det Tunge, det Mørke, det Haarde, det Skarpe og Kantede i Stenene og i Fjeldene, der indeslutte mangfoldige Skatte i deres Indre, som de kun tvungne synes at give Slip paa, alt dette maa mærkes hos Jordaanderne osv.

Hvad nu disse sidste angaaer, saa synes der rigtignok af og til i de gamle Eventyr at henpeges paa, at de ikke altid bleve betragtede som unge. Men uforanderlige har man dog vel som oftest tænkt sig dem, og naar de sagdes at være mørke og hæslige, saa var det snarere Steennaturen og Dunkelheden i Jordens Indre, man saaledes igjennem dem vilde fremstille, end nogen egentlig Forandring ved Alderen. Dog ville vi ikke negte, at der af og til kan findes Spor af en anden Anskuelsesmaade, thi ikke alle de gamle Eventyr ere digtede med lige stor Dybsindighed.

Men Naturen synes ogsaa lunefuld, den er tillige ligegyldig for Menneskets Trang, dette maa ligeledes komme frem hos Naturaanderne. Den Kraft, hvorved Alt frembringes, vedligeholdes og fornyes i Naturen, er desuden i høi Grad underfuld og ubegribelig; dette henleder Tanken til en selsom Trylleverden, hvori Naturaanderne høre hjemme, og hvorfra deres Magt har sit Udspring. Hvad der saaledes betinges saavel af den særskilte Naturkreds, hvortil Aanderne høre, som af Naturens Væsen i Almindelighed, maa ogsaa finde sit Udtryk, naar slige Aander skulle fremstilles; thi, uagtet de tilhøre Eventyrets Verden, saa skulle de dog staae paa den Naturgrund, hvoraf Forestillingen

om dem er fremgaaet. Dette er det, der som oftest i den saakaldte Folkeovertro med saa sikker Consequens er gjennemført. Denne Folkeovertro, der tildeels ikke er Andet end Folkepoesi, er det nu, som danner Udgangspunktet for Shakspeares Fremstilling.

De Aander (elves, fairies), han her fører os for Øie, maae vel betragtes som et Slags luftige Naturvæsener, der herske over Fjeld, Mark og Eng. En af dem (Puk) synes ogsaa at have temmelig meget tilfælles med Dverge- eller Nissefamilien, men ogsaa han er dog istand til at slaae en Kreds om Jorden i fyrretyve Minuter; iøvrigt kalder han sig selv „Goblin“, som vel bedst kan oversættes med Nisse.

Men uagtet Shakspeare lægger Folketroen til Grund, saa bygger han dog med stor Dristighed videre paa denne Grundvold; dette skeer tillige med en saa sikker poetisk Takt, at det tidt er vanskeligt nok at skjelne mellem det, han selv har lagt til, og det, han har hentet fra ældre Folkeforestillinger. Saaledes see vi hos ham ikke blot, at Alferne dandse i Maaneskin, men de hænge ogsaa Dugperlerne i Blomsternes Øren, de farve dem med rubinrøde Pletter, der ere Feernes Gave, de dræbe Orme i Rosenknoppen, de bruge Biernes Been til Fakler og tænde dem ved Sanct-hansormens Lys, de ile hurtigere rundt om Jorden end den vandrende Maane; men de følge ogsaa med Natten og med Hekates Vogn ligesom Drømmene, og hvis der opstaaer Splid i Alfernes Rige, da kommer der stor For-

virring og Uorden i Naturens Kredsløb, hvoraf Sygdom og Død er en uundgaaelig Følge.

Naar vi iøvrigt have bemærket, at det Charakteristiske i dette Stykke ikke er saa stærkt fremhævet hos Individerne, som i de forskjellige Grupper, saa er det dog ikke Meningen, at der indenfor disse Grupper ikke skulde findes stærkere eller svagere Antydninger af en særegen Charakter eller Natur hos den Enkelte. Dette kunde vel neppe engang tænkes i et Drama, eftersom den dramatiske Handling ikke blot kan fremgaae af den øieblikkelige Lidenskab, men ogsaa forudsætter en bestandigere Villie, der har sin Grund i Sjælens Dybder. Saaledes er der da ogsaa Forskjel paa den milde og rolige Theseus, hvis Herskerblik overskuer alle Forhold, og paa den eensidige, lidenskabelige Egeus; der er Forskjel paa den snakkesyge, selvtilfredse og forfængelige Bottom og paa den ordknappe Snug, hvis tykke Hoved ikke tillader ham at spille Løvens Rolle, hvis han ei faaer lang Tid til at indstudere den, og det uagtet den hele Rolle ikke bestaaer i stort Andet end i at brøle. Men fornemmelig staaer Puk, som vi snart vidtløftigere skulle omtale, indenfor Alfeverdenen, som en temmelig stærkt udpræget Personlighed, og netop derfor bliver han et af de vigtigste Drivhjul, naar det gjelder om at sætte Lidenskaberne i Bevægelse og derved at forvikle Handlingen. Meningen af den ovenfor yttrede Paastand er da kun den, at Digteren her forholdsviis lægger mere Vægt paa Lidenskab og Situation, end paa en skarp Charaktertegning hos den Enkelte,

skjøndt det charakteristiske Moment dog ingenlunde ganske mangler.

Den første Scene i anden Akt begynder dermed, at en Luftaand i Feedronningens Følge standses af Puk, Alfekongens Tjener, der spørger ham, hvor han skal hen. I det Svar, Alfen giver, hører man aabenbart et Udtryk af hans Iil og af hans bevingede Flugt:

„Over Høi, over Strand,
Gjennem Busk, gjennem Tjørn,
Over Gjerder og Vand,
Gjennem Ild, gjennem Flod
Iler jeg i korten Stund,
Mere snar end Maanen rund;
Alfers Dronning jeg lyde maa,
Duggen jeg spreder paa grønne Straa osv.“ *).

Men da nu Alfen standses, bliver ogsaa Talens Gang roligere og Stropherne længere; paa denne Maade veed Shakspeare at forvandle Dictionen til et frit og bølgende Klædebon, der, saaledes som Hegel med Hensyn til en anden Kunst fordrer det, ved hvert Skridt angiver den indvortes Bevægelse i Sjælen.

Vi høre nu først, at der er udbrudt en Strid imellem Alfekongen (Oberon) og Feedronningen (Titania), der til-

---

*) For nogenlunde at nærme mig til Originalen, har jeg i et Par Linier maattet opgive Rimet; ganske formaaede jeg hverken her eller andensteds at gjengive den, især naar Rimet skulde beholdes.

lige er hans Ægtemage. Oberon er nemlig bleven skinsyg over en indisk Kongesøn, som hun har optaget blandt sit Følge, og som hun, uagtet han forlanger det, ikke vil give Slip paa. Nu gjenkjender den anden Luftalf i Puk en Aand, der ogsaa kaldes Robin Goodfellow, og som finder sin Glæde i at forskrække Pigerne i Landsbyen, som skummer deres Melk og bevirker, at de forgjeves anstrenge sig ved Kjernen, ja som ogsaa undertiden leder Vandreren vild og leer over hans Ulykke. Men naar Nogen derimod roser ham og kalder ham den vakkre Puk, da forretter han tidt hans Arbeide og skjenker ham god Lykke ovenikjøbet. Puk indrømmer nu, at det er sandt, og fortæller flere lystige Paafund, som han har udført, og hvorved han tidt har bragt Oberon til at lee. Vi mærke da snart, at vi her have med en Aand at gjøre, der er et Slags Spilopmager mellem Alferne, og som finder sin Glæde i at anrette Forvirring og er en Fredsforstyrrer, hvor han kommer hen.

Idet nu Digteren saaledes giver os et Indblik i Alfeverdenen og især i Puks Natur, motiverer han paa samme Tid Stykkets tilkommende Gang; thi denne Puk, i hvis Væsen det ligger at stifte Forstyrrelse, hvor han kan, og ved alle Slags Paafund at drille dem, han møder, vil vanskelig kunne være Tilskuer ved Haandværksmændenes Skuespil, uden at faae Lyst til at spille sin Rolle med; heller ikke ville de Elskende være ganske sikkre for at vildledes, hvis de møde ham paa deres Vei. Saaledes er det, der siden hændes, hvor vidunderligt det end seer ud, en næsten

nødvendig Virkning af Puks Natur og Væsen, og saaledes skeer selv det Eventyrligste kun ifølge den Consequens mellem Charakter og Handling, der er den høiere Sandheds Kjendemærke.

En slig Aand under Navn af Puk eller Robin Goodfellow var ellers vel bekjendt blandt den engelske Almue. Naar der ikke sattes Melk ud for Robin Goodfellow, fortælles der (Warton og Steevens i Anm. til Malones Udg. af Sh. Vol. 2, S. 459), da kunde man være vis paa, at Vællingen blev sveden, at hverken Smørret eller Osten vilde lykkes; naar han derimod fik sit Brød og sin Melk, da malede han paa Møllen om Natten og feiede Gulvet for Pigerne osv.; man seer saaledes, at Shakspeare ogsaa med Hensyn til ham ganske slutter sig til Folketroen. Det synes forresten, at Puk, ved oftere at nærme sig til Menneskenes Boliger, har optaget noget mere Materielt og Jordisk i sit Væsen end de andre Alfer.

Skjøndt Handlingen imellem de Elskende allerede begynder i første Akt, saa kan dog saavel det tidligere omtalte Optrin mellem Haandværksmændene, som denne Alfescene i anden Akt betragtes som henhørende med til Expositionen; thi uden disse Optrin kunne vi vanskelig alt fra Begyndelsen af overskue Forholdet mellem de forskjellige Grupper og Personer, der fremtræde i Stykket. Men uagtet Expositionen saaledes, ifølge Stykkets Natur, udfordrer større Plads end sædvanlig, saa er der dog en saadan Lystighed udbredt over Scenen mellem Haandværkerne og en

saadan romantisk Farveglands over Alfescenen, og der er et saadant Liv og en saadan Friskhed i dem begge, at neppe nogen poetisk Natur, der hører eller læser dem, skal klage over, at de ere for lange.

Nu træde Oberon og Titania ind med deres Følge, og Striden mellem dem begynder paany. Titania advarer dog sin Husbond og forestiller ham, hvorledes deres Uenighed har udbredt Forstyrrelse i den hele Natur; „thi derfor," siger hun, „er hver en ussel Bæk bleven saa hovmodig, at den svulmer over sine Bredder; derfor taber Bonden Frugten af sin Sved, og Axet visner i sin Ungdom, før det faaer Skæg; derfor blegner Maanen og fylder Luften med Gigt og Feber; derfor falder der sneehvid Frost i Purpurrosens Skjød, medens der, ligesom til Spot, sætter sig en duftende Krands af Sommerknopper om Vinterens iiskolde Tinding og Hage" osv. — Oberon er enig heri og fordrer kun den indianske Dreng, da vil han slutte Fred, dette afslaaer hun og iler bort med sit Følge.

Oberon bliver tilbage med Puk og beslutter at hevne sig. Han fortæller først til Puk, hvorledes han engang saae Cupido, svævende mellem den kolde Maane og Jorden, at sigte efter en skjøn Vestalinde, der throner i Vest, men Pilen slukkedes i den vaade Maanes kydske Straaler, og den indviede Herskerinde gik videre, uhildet af Elskov, i jomfruelige Betragtninger. Men Pilen faldt ned paa en Blomst, som Pigerne kalde: „Kjærlighed i Lediggang". Den var før hvid, men nu blev den purpurrød, da den

saaredes af Elskovsgudens Piil. Denne Blomst befaler Oberon Puk at hente; thi, siger han, naar Saften deraf drypses paa en Slumrendes Øielaag, da vil denne (enten det er Mand eller Qvinde) blive forelsket i den første Gjenstand, han seer, naar han vaagner. Puk iler derefter bort for at fuldbringe sin Herres Befaling.

Vi behøve vel neppe at sige, at den Vestalinde, der her sigtes til, er Dronning Elisabeth? Om et saadant Smigreri er tilladt, skulle vi her ikke indlade paa at undersøge, skjøndt det til alle Tider har været Skik hos Digterne, at de ikke sparede paa deres Lovpriisninger, naar det gjaldt om at vinde de Mægtiges Gunst. Men hvad man end tænker derom, saa maa man vel indrømme, at et sligt Smigreri sjelden har været indklædt i et skjønnere og mere poetisk Klædebon. At den omtalte Trylleblomst hedder „Kjærlighed i Lediggang", er meget betegnende; thi den Kjærlighed, der ved denne Trylleblomst skal vækkes, faaer ofte sin stærkeste Næring fra den ørkesløse Tanke. Iøvrigt henpeges der da ligeledes i denne Gruppe (Alfegruppen) til Kjærligheden, som den Lidenskab, hvorfra Handlingen udgaaer, saaledes see vi ogsaa her, at det er dette Midtpunkt, hvorom hele Stykket dreier sig.

Nu træder Demetrius ind, fulgt af Helena. Han kommer for at søge den bortflygtede Hermia, og Helena følger igjen ham. De nærmest efter Expositionen følgende Scener maae vel kaldes dramatiske i allerstrengeste Forstand, eftersom den stærke Collision imellem Titania og

Oberon har fremkaldt en Beslutning i dennes Sjæl, hvoraf den hele Handling i det Følgende fremgaaer. Scenen mellem Helena og Demetrius synes derimod ved første Øiekast stillestaaende, thi vi høre vel hendes rørende Klager, hvormed hun søger at gjenvinde sin Elskedes Hjerte, og det Hele er ogsaa forsaavidt dramatisk berettiget, at vi saaledes anskue deres Forhold levende og ikke blot høre tale derom; men alle hendes Klager bringe hende dog ikke, som det lader, et Skridt videre. Imidlertid, uagtet de ikke frembringe nogen Forandring hos Demetrius, saa forfeile de dog ikke deres Virkning paa Alfekongen, der usynlig er tilstede, og han beslutter nu, ved Hjelp af den omtalte Trylleblomst, at vende hendes forrige Elskers Hu, saa han igjen skal skjenke hende sin Kjærlighed.

Men det er langtfra vor Mening, at alle Scener i et Stykke uden Undtagelse i den Forstand skulle være dramatiske, at Stykket med rastløs Iil i dem rykker udvortes synlig frem. Tværtimod det er netop en Feil i flere moderne Stykker, at Handlingen saa stærkt fremskyndes, at vi ikke faae Tid til at dvæle nogensteds og til at kaste et dybere Blik ind i Sjælens Indre. Det er endog et temmelig sikkert Tegn paa en synkende Kunst, og paa en blot Jagen efter Effect, naar et Drama saaledes vorder liigt et Irions Hjul; det er ligesom en Musik, der i lutter Sextendedele og Fireogtredsindstyvendedele ruller os forbi, og hvori ingen Adagio høres. Den kan maaskee være et Kunststykke, men den er intet Kunstværk, thi den lader Sjælen

tom og kold. Det sande Drama bør meget mere ligne en klar og mægtig Flod, der snart skrider hurtig, men snart ogsaa langsomt frem, saa at den endog i enkelte Øieblikke kan synes at staae stille; men det er netop paa disse stillere Steder, at Blikket allerdybest trænger ind i Flodens Indre, hvilket ikke saa godt kan skee der, hvor den iler frem med den allerstærkeste Fart.

En saadan stillere Scene, der sikkert hører til det Allerskjønneste, Shakspeare i denne Retning har digtet, er den, der nu følger. Titania kommer med sin Alfeskare og lægger sig til Hvile, medens hun vugges i Søvn af Alfernes Melodier. Denne Scene er ikke lang, den udfyldes for en stor Deel af den Sang, Alferne synge, medens de dandse deres Runddands. Men man kan vel ogsaa her anvende, hvad der med saamegen Sandhed er bleven sagt om det hele Drama: „Hvis slige Væsener vare til, da maatte de ifølge deres Natur netop udtrykke sig saaledes.“ Det synes virkelig, naar vi lytte til denne Sang, som om vi vare henflyttede til Alfelandet selv, som om vi hørte de letaandede Alfetanker, der allerede klinge som Musik, idet de udtales.

Uagtet det vist ikke er muligt i en Oversættelse at gjengive Alt, hvad der ligger i denne Sang, saa skal jeg dog, uden strengt at holde mig til det Enkelte, søge at gjengive et Billede af den, skjøndt jeg naturligviis gjerne indrømmer, at det staaer langt tilbage for Originalen.

Første Alf.

„Spættede Snog med kløftet Braad,
Piggede Pindsviin, kom ei hid!
Øgle, der af Gift er vaad,
Nærm Dig ei vor Dronning blid!

Chor.

Nattergal med Melodi
I vort Visselul stem i:
Lulla, lulla, lullabi!
At for Harm og Trylleri
Vi vor Dronning kan befrie,
Nu god Nat med Lullabi.

Første Alf.

Væverske med lange Been,
Edderkop, kom ikke hid!
Orm og Snegl bag sorten Steen,
Nærm Jer ei vor Dronning blid.

Chor.

Nattergal med Melodi
I vort Visselul stem i:
Lulla, lulla, lullabi!
At for Harm og Trylleri
Vi vor Dronning kan befrie;
Nu god Nat med Lullabi.

Første Alf.

Alt er godt, nu vil vi gaae,
Ikkun Een skal Skildvagt staae.

(Alferne forsvinde. Titania sover.")

Men denne Skildvagt er dog ikke stærk nok for at beskytte Dronningen imod Oberon, der kommer i næste Scene og kryster Blomstersaften paa hendes Øielaag. I de

)rd, han ved denne Leilighed udtaler, hører man det samme Ritrum som i den ovenfor oversatte Sang:

Oberon.

„Den, Du seer bag dette Krat,
Naar Du vaagner her i Nat,
Tag ham til Dit Hjertes Skat,
Var det Parder, Kat og Bjørn,
Børstet Sviin med Haar som Tjørn,
Tag ham til Din Hjertenskjær,
Vaagn, naar noget Slet er nær!"

Oberon har ogsaa befalet Puk at opsøge Demetrius, ved Hjelp af den fortryllede Blomst igjen at vække hans mle Kjærlighed til Helena. Imidlertid komme Lysander Hermia fra Athenen, og da de have forvildet sig og jen Udvei kunne finde, saa lægge de sig til Hvile i :æsset for at vente Dagens Ankomst. Puk, der ikke nder Demetrius, tager da feil, og istedenfor at drysse :omstersaften paa dennes Øielaag, drysser han den paa sanders. Da nu Helena senere kommer, og det træffer saa, at hun er den første Gjenstand, Lysander efter sin pvaagnen seer, saa tvinges han ved Trylleriets Magt til elske hende. Al hans Kjærlighed vender sig da bort fra :rmia, og han betages af den heftigste Lidenskab for He- a; han følger nu hende, uden at agte paa den slumrend :rmia, som han lader alene i Skoven.

Her vil det maaskee være rigtigst at standse et Øieblik, : at faae en klarere Udsigt over det Hele. Hvad : det første Puk angaaer, saa synes rigtignok hans :iltagelse her at beroe paa en Forvexling, hvori han er

temmelig uskyldig; thi han har ikke før seet nogen af de to Elskere, og skjøndt Oberon har sagt ham, at han kan kjende Demetrius paa hans Athenerdragt, saa nytter det ikke stort, da Lysander er klædt paa samme Maade. Men betænke vi nøiere, hvad Puk tidligere selv har tilstaaet, saa kunne vi neppe tvivle paa, at det ligger i hans Natur saaledes at tage feil. Thi han er jo selv Drilleriets Alf og en Fredsforstyrrer, hvor han kommer hen; og om han end ikke her søger at anstifte Forvirring, saa er det dog rimeligt nok, at Forvirringen maa søge hen til ham og komme ukaldet, hvor han er tilstede. Han bliver da just heller ikke meget bedrøvet, da han seer den Ulykke, han ved sin Feiltagelse har anstiftet, han glæder sig tværtimod derover, thi Sligt er netop hans bedste Tidsfordriv; derfor siger han ogsaa i tredie Akt:

„Da er det just, som jeg det vil,
Naar det gaaer allergalest til.“

Dette skulde nu rigtignok Oberon have betænkt, før han lod Puk faae sine Hænder med i denne Leg; men Oberon hører jo selv med til Alfeslægten, og det ligger vel i Alfernes Natur ikke at tænke saa dybt over Følgerne af deres Handlinger. Digteren derimod synes meget vel at have betænkt det Hele; og hvis vi nu ovenikjøbet tør forudsætte, at han netop her har villet fremstille den Forstyrrelse, Kjærlighed kan afstedkomme, saa var det vanskeligt at finde noget Redskab, der bedre kunde bruges i den blinde Guds Tjeneste, end netop Puk.

Men at Digteren har villet skildre hiin Forstyrrelse, derom overbevises man bestandig mere, jo nøiere man betragter og følger Stykkets Gang. Vi have alt tidligere bemærket, at Kjærlighed danner Midtpunktet i dette Drama. Men see vi fremdeles, at den forhen tro Elsker bliver troløs, at hans Sind dreier sig ligesom Vinden i et Øieblik, at han aldeles glemmer den, som han tidligere har valgt, og som har opoffret sin hele Fremtid og Stilling for hans Skyld, og at han, uden at agte paa hendes forladte Tilstand, iler bort for at følge den, der tidligere har været ham ligegyldig; betænke vi fremdeles, at Feedronningen selv bliver saaledes fortryllet, at hun maa elske den første Gjenstand, hun seer, ligegodt om det er et Dyr eller et Menneske; og erindre vi omsider, at alt dette bevirkes ved en Trylleblomst, der er forgiftet af Cupidos Piil; betænke vi alt dette, siger jeg: saa kunne vi vanskelig tvivle paa, at vi her have med den Gud at gjøre, om hvem Helena siger i første Akt:

„Selv det, vi ellers gaae med Haan forbi,
Det kan dog Elskov skjenke høi Værdi;
Ei Elskov seer med Øie, kun med Sind,
Derfor den vingede Amor males blind.“

Betragte vi Kjærlighedens Væsen i Almindelighed, saa tvinges vi til at antage en dobbelt Eros: den ene er den flygtige, letsindige, blinde, grusomme Gud med de saarende Pile, han, der aldrig voxer ud over Børneaarene; den anden er den skarpsynede Yngling med Faklen, Psyches Brudgom, der ikke blot elsker, hvad der tiltaler den ydre Sands, men som tillige elsker Sjælen og udvikler den.

Det hændes ofte, at den øvrige Verden ikke kan see det i den elskede Gjenstand, som Elskeren seer eller troer at see. Er det nu den blinde Eros, der leder ham, saa vil Verden beholde Ret imod ham, og han vil om kortere eller længere Tid selv mærke, at han var fangen i en Illusion; er det derimod den skarpsynede, høiere Eros, hvis Fakkel lyser for hans Øie, da vil han beholde Ret imod Verden; thi da har han virkelig i et andet Væsen opdaget og anskuet det uendelig Herlige, der kan ligge i en Menneskesjæl, og som tillige peger ud over Timeligheden og hører Evigheden til. Man har paastaaet, at der behøves Geni for a elske; dette kan vel neppe gjelde om den flygtige Elskov, der kommer fra den blinde Gud og meer hører Blodet end Sjælen til; men det gjelder sikkert om den dybere, alvorligere Kjærlighed, thi det er jo netop et af Geniets Særkjender, at det i Begeistringens Moment opfatter en uendelig Herlighed, som Mængden ikke har Øie for. Saaledes kan en Componist til Ex. i et Øieblik gribes af og selv gribe og fastholde en Toneskabning, en musikalsk Tanke, hvis uendelige Indhold og indre Harmoni Videnskaben ikke i Aartusinder kan gjennemgranske og beregne, men om hvilken den dog maa bekjende, at den i Compositionen er tilstede; denne indre Herlighed kan Componisten heller ikke beregne, men han aner den dog og gribes deraf ved Hjelp af det geniale Instinct. Paa lignende Maade paavirkes og virker ogsaa den sande Kjærlighed; det er ligesom den Taage et Øieblik blev tagen bort, der ellers fordunkler Støvets

Blik, saa at man nu seer al den Herlighed, der kan være nedlagt i et Menneske, og der peger langt ud over Jorden; det bliver da ligesom til en høiere Nødvendighed at opoffre alle jordiske Hensyn derfor.

Shakspeare har, som bekjendt, ogsaa skrevet et andet Drama (Romeo og Julie), hvilket vi tidligere have nævnt, og som man let kommer til at tænke paa i Anledning af nærværende Stykke, ikke blot for den Liigheds Skyld, det har dermed, eftersom Kjærligheden er Drivhjulet i dem begge, men tillige for Modsætningens Skyld, da den Art af Kjærlighed, der er Sjælen i det ene Drama, er meget forskjellig fra den, der fremstilles i det andet.

I Romeo og Julie er det aabenbart den alvorligere og dybere Kjærlighed, der i et stort poetisk Billede stilles os for Øie, og den hele Handling giver tillige Vidnesbyrd om al den udviklende Kraft, som en saadan paa engang jordisk og dog tillige bevinget og over det Jordiske svævende Kjærlighed nødvendig maa have. Denne udviklende Kraft mærkes især i Julies Charakter. I Førstningen adskiller hun sig ikke synderlig fra de fleste andre unge Piger i hendes Alder. Saaledes ligner jo ogsaa den ene grønne Knop saa temmelig den anden, og der skal et øvet Øie til at see, om det er noget ganske Hverdags, eller en usædvanlig og vidunderlig Blomsterherlighed, der boer deri, og som skal udvikle sig deraf. I Begyndelsen synes det, som om Julie temmelig ubevidst gaaer sin Fremtid imøde, ja hun overlader den endog ganske i sine Forældres Hænder; thi hen-

des rette indvortes Liv er endnu ikke vaagnet. Men neppe har Kjærlighedens Straale berørt hende, før den fulde Knop brister, og den hundredbladede Rose udfolder sin Blomsterpragt for Lyset; hun voxer nu næsten fra Scene til Scene. Denne unge Jomfru, der nylig syntes beredt til uden Modstand at forbinde sig enten med Grev Paris, som hendes Fader har bestemt for hende, eller med enhver Anden, som han maatte falde paa at vælge, er pludselig bleven myndig og selvstændig, og hun er ligesom forvandlet til et andet Væsen. Hun vover nu ikke blot at handle paa egen Haand, men hun handler endog med den største Dristighed. Hun overskuer Forholdene, hun finder Midler til at see den Elskede, hun vover endog hemmelig, imod sine Forældres Vidende, at forbinde sig i Ægteskab med ham. Og da nu Ulykken træffer ham, da han maa flygte bort, og da hendes Fader tillige vil tvinge hende til at gifte sig med Grev Paris, da vaagner der en saadan Kraft i hendes Indre, at hun, skjøndt hendes Monolog i fjerde Akt viser, at hun vel veed, hvad hun udsætter sig for, drister sig til i en forstilt Dødssøvn at lade sig nedbære i Gravens Hvælving, for der at samles med Romeo, og for at undflye hans forhadte Medbeiler. Men da nu Døden, som en dybsindig Kunstdommer udtrykker sig, tager hende paa Ordet; da Romeo, skuffet af Rygtet, troer, at hun i Sandhed er død og derfor dræber sig selv ved Gift: da vover ogsaa hun at lade Sagen blive til Alvor og at følge ham efter. Saaledes voxer hendes Mod og hendes Sjælsstyrke ligetil

det Øieblik, da hun virkelig og i Sandhed nedstiger i Graven. Men selv i Graven seirer endnu hendes Kjærlighed, og den opstaaer med udødelig Kraft deraf for at overvinde Hadets Magter, og for at leve gjennem alle Aarhundreder i Poesiens Rige, saalænge dette selv endnu ikke aldeles er forsvundet fra Jorden.

Hvor ganske anderledes er ikke Forholdet i Skærsommernatsdrømmen, thi om ogsaa den ædlere Kjærlighed her er tilstede, saa er den dog, saa længe Cupidos Trylleblomst virker med sin bedaarende Kraft, tilbagetrængt og formørket, og et ganske andet Slags Kjærlighed træder nu i dens Sted. Saalænge denne varer, er der ikke Tale om nogen aandelig Væxt eller Udvikling; thi denne Amor er jo bestandig selv et Barn, og de, der bøie sig nnder hans Scepter, ere saalangt fra at skride frem, at de snarere tabe den Besindighed og den aandelige Overlegenhed, hvoraf de tidligere vare i Besiddelse. Den Elskende kommer nu under Naturmagternes og Naturaandernes Herredømme, hvortil denne Amor netop selv hører; men disse ere jo ogsaa bestandig Børn, og de gamle betydningsfulde Eventyr lære os, at de, der komme indenfor deres Tryllekreds, ligesaa lidet kunne ældes som de selv; men ligesom de udvikles de da heller ikke, men dreie sig blot rundt i det fortryllede Kredsløb, og først naar Fortryllelsen ophører, da kan den aandelige Væxt igjen begynde.

Og saaledes gaaer det jo ogsaa til udenfor Eventyrets Verden i det virkelige Liv: saalænge Mennesket er fanget

af den blinde Lidenskab, kommer han ikke videre, men dreier sig kun i Lidenskabernes Hvirvelstrøm, han er da ogsaa her en Træl under Naturaandernes Scepter; først naar Trylleriet er brudt, da aander han atter frit, og da kan hans høiere Liv igjen begynde. Saaledes mærker man at der selv bag de allereventyrligste Opfindelser kan ligge en dyb Sandhed til Grund.

Det er blevet paastaaet, at de stillestaaende Charakterer fornemmelig have deres Plads i den episke Digtning, og at et Drama (i det mindste hvad Hovedcharaktererne angaaer) er bedst tjent med dem, der lidt efter lidt under Fremstillingen udvikle sig. Dette kan finde sin Anvendelse i mange Dramaer, men i dette Drama sikkert ikke. Alle Charakterer (forsaavidt der her kan være Tale om Charakter) ere i dette Stykke stillestaaende; thi vel kunne Situation og Lidenskab tilveiebringe et Slags Omslag deri, men en egentlig høiere Fremgang mærkes der ikke. Men saaledes bør det vist under slige Forhold ogsaa være, Digteren vilde nemlig have tilintetgjort Grundtanken i sit hele Stykke, dersom han her havde tegnet sine Personer anderledes; thi vi ere jo her i Tryllelandet, under den blinde Guds, under Naturmagternes strenge Herredømme; men til disses Væsen hører det jo netop, som tidt nok er bemærket, at deres Liv henglider i en bestandig tilbagevendende Drømmekreds, og at hverken de selv eller deres Undergivne kunne voxe i høiere Forstand. Dette viser da, at et Kunstværk ikke altid kan bedømmes efter de Regler, der ere abstraherede fra andre

Kunstværker af lignende Art, men kun efter de Love, der betinges af Kunstværkets egen indre Organisme. Derfor kommer den, der, liig Shakspeare, bryder sig en ny Bane, tidt i Strid med Kunstdommernes gamle Regler, og man fristes da ogsaa her til at gjentage de Ord af Lessing, der ovenfor ere citerede: „Geniet leer over alle Kritikernes Grændsebestemmelser“.

I Begyndelsen af tredie Akt see vi alle Haandværksmændene samlede i Skoven for at prøve deres Roller, og det træffer sig da saa, at de vælge deres Skueplads ganske nærved det Sted, hvor Feedronningen sover. Efter at de ere blevne enige om, at der, for at Damerne ikke skulle blive forskrækkede, skal skrives en Prolog, hvori der berettes, at deres Sværd ikke kunne gjøre nogen Skade, og at Pyramus slet ikke virkelig bliver dræbt, samt at Pyramus ikke er Pyramus, men Væveren Bottom; og efter at de have aftalt, hvorledes Løve, Maaneskin og Væg skulle spille deres Roller, begynder omsider Prøven. Et Øieblik tidligere træder Puk ind, men sees ikke af de Spillende. Efterat den første Scene er forbi, hvori den meest forskruede Pathos afvexler med de lystigste Misforstaaelser, træder Pyramus tilside bag en Busk; Puk følger efter ham. Imidlertid begynder Thisbe at ramse sin Rolle op, uden at agte hverken paa Stikord, eller paa, at hendes Medspiller Pyramus ikke er tilstede. Da nu Pyramus igjen kommer frem, har Puk begavet ham

med et Æselshoved. Men uden at ane noget om den Forandring, der er foregaaet med ham, begynder han at declamere igjen:

„Hvis, Thisbe, jeg er skjøn, saa er jeg ene Din."

Men alle de Andre blive høist forfærdede, da de see hans Æselshoved, og flygte bort. Naturligviis er nu Puk i sit Element, og han udtaler ikke Andet, end hvad han har i Sinde trolig at udføre, naar han siger:

„Jeg driver Jer i Krebs i Skov og Lund,
Igjennem Busk og Mose, Krat og Tjørn,
Og ligner snart en Hest og snart en Hund,
Og snart en Ild, et Sviin, en hovedløs Bjørn,
Vil vrinske, grynte, gjøe og brøle, true,
Som Hest og Sviin og Hund og Bjørn og Ild at skue."

Det er et Træk, som vel er Shakspeare værdigt, at han lader to af Bottoms Kammerater, den Ene efter den Anden, tiltrods for deres Skræk, vende tilbage et Øieblik, for at see paa ham, men efter de Ord: „O, Bottom, Du er forvandlet" osv., „Bottom, Du er transfigureret", løbe de strax bort igjen.

At Bottom saaledes begaves med et Æselshoved, er vist aldeles i sin Orden; thi hvert Ord, han siger, er et Beviis for, at han er den største Æsel i den hele Forsamling. Det er ham, der først kommer med den Opfindelse, at Pyramus skal sige, at han ikke er Pyramus, men Væveren Bottom, fra ham udgaaer ogsaa det Forslag, at den, der udfører Løvens Rolle, skal stikke Hovedet frem af Løve-

huden, og at Væggen skal fremtræde i det Costume, hvori den i femte Akt sees. Bottom er desuden den, der skryder høiest i den hele Forsamling; men nu ligger det jo i Poesiens Natur, at det, der er indvendigt i Sjælen, ogsaa skal blive anskueligt udvortes, og især ligger det i Eventyrets Natur, at det Aandelige ligefrem skal vise sig i et legemligt Billede, netop saaledes, som det her skeer.

Hvor afvigende nu en saadan Fremstilling kan være fra det, der sees i Virkelighedens Verden, saa gives der dog Noget i denne, der stemmer overeens dermed. Saaledes kan det vel skee, naar Mennesket i lang Tid lader en Lidenskab eller en Last faae Raaderum hos sig, at dette tilsidst i synlige Træk træder frem i hans Aasyn. Det hændes vel ogsaa, at Ansigter, der tidligere vare smukke, naar de blive ældre, synes os tomme og intetsigende, rimeligviis fordi Aanden her ikke paa den Maade har været virksom, at den kunde meddele Trækkene noget høiere Udtryk; paa den anden Side træffe vi undertiden Mænd, der vare hæslige i deres Ungdom, og hvis Træk nu bære Vidnesbyrd om en saadan aandelig Udvikling, at vi næsten finde dem skjønne. Vel er det sandt, at dette ikke altid skeer, og at der ofte lægger sig et Slør af jordisk Støv over det Aasyn, som Aanden udarbeider, saa det ikke her kan sees; men hvis man skulde tænke sig en høiere Tilværelse, hvori dette jordiske Slør ganske blev taget bort, saa er det rimeligt nok, at alt Væsentligt, hvad der boer i det Indre, ogsaa vilde komme for Dagen og finde det Udtryk, der passer derfor. Hvad nu

iøvrigt Bottom angaaer, da har han sandsynligviis allerede i en Række af Aar arbeidet paa Noget, som ligner det Slags Ansigt, der nu ved Puks kraftige Medvirkning et Øieblik træder carrikeret frem.

Dersom man ikke vidste, med hvilken Kunst Shakspeare forstaaer at stille Modsætninger ved Siden af hinanden, saa kunde man lære det her. Paa det samme Sted, hvor Feedronningen nylig blev vugget i Søvn ved Alfernes Sang, fremtræde nu disse groteske Repræsentanter for et ganske andet Slags Digtning, og der kunde vel vanskelig findes et mere slaaende Exempel paa det uhyre Svælg, som adskiller den sande Poesi fra den plumpe Prosa, der forgjeves i svulstig Overanstrengelse griber efter hiin, end det, som her stilles os for Øie.

Men Digteren bliver ikke engang staaende her; ved Hjelp af den omtalte Trylleblomst forstaaer han endnu stærkere at forbinde og derved tillige at fremhæve de to Modsætninger. Da Bottom forlades af sine Medspillere, begynder han at synge, for, som han siger, at vise, at han ikke er bange. Under hans Sang vaagner Alfedronningen, og da Bottom er det første levende Væsen, som hun seer, efterat hendes Øine ere fortryllede ved Cupidos Blomst; saa bliver hun virkelig forelsket i ham, uagtet han endnu bestandig bærer det Æselshoved, som Puk har begavet ham med. Modsætningen mellem Titanias Alfenatur og Bottoms materielle Plumphed er her udviklet med et saa stort Mesterskab, at ingen kritisk Belysning kan give

et halv saa godt Begreb derom, som et Par Citater af Stykket selv.

Bottom synger.

„Tiuren med Næb som Appelsin,
Og med sin sorte Strut,
Droslen med sin Stemme fiin,
Og liden Gjerdesmut *).

Titania vaagner.

En Engel vækker mig paa Blomstersengen."

Bottom bliver imidlertid ved at synge paa sin Viis og i samme Smag som forhen, derefter siger Titania:

„O vakkre Dødelige, syng igjen!
Mit Øre sig forelsker i Din Sang,
Og Du mit Øie fængsler med Din Skabning,
Og Dine Dyders Styrke tvinge mig
Ved første Syn at tilstaae Dig min Elskov.

Bottom.

Mig tykkes, min Frue, der er kun lidt Forstand deri, og dog, naar man skal sige, hvad sandt er, saa har Forstand og Kjærlighed kun lidt at gjøre med hinanden nu til Dags."

I disse Ord udtaler Bottom, uden at han aner det Mindste derom, den Tanke, der ligger til Grund for Knudens Knytning og Stramning gjennem det hele Stykke.

---

*) Jeg har baade i dette Vers og tildeels i den hele paafølgende Scene (dog langt fra ganske) fulgt Oehlenschläger, der paa mange Steder i sin Oversættelse, uden strengt at holde sig til Originalens Bogstav, dog fortræffelig veed at gjengive dens Aand. Ousel-cock, som der staaer hos Shakspeare, betyder rigtignok ikke nogen Tiur, men snarere Hannen af en Solsort.

Titania.

„— — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —
Jeg har Dig kjær, og Du skal følge mig,
Jeg giver Alfer til Opvartning Dig,
De hente Perler frem af Havets Vover*),
Og synge, medens Du paa Blomster sover,
Fra Støvet skal Du renses ved min Haand,
Og Du skal ligne da en luftig Aand."

Nu kalder hun sine Alfer og befaler dem at lyde Bottom og lægger saaledes det halve Alferige for hans Fødder. Alt hvad hun siger saavel her som siden efter, saalænge hun er hildet i dette selsomme Blændværk, lyder ligesom Suk fra Feelandet; men bestandig vise tillige Bottoms Svar, at det, trods al Titanias Magt, og hvor høit hun end ønsker det, vilde blive hende aldeles umuligt at hæve ham over den materielle Verden, hvortil han hører, og at forvandle ham til en luftig Alf.

Saalænge denne Fortryllelse varer, klinger der en melancholsk Grundtone gjennem Titanias Ord, som hentyder paa, at hun dog inderst i Sjælen aner, at hun er fangen i et Trylleb edrag. Dette kommer fornemmelig frem i de Stropher, hun udtaler i Slutningen af Scenen med Bottom i tredie Akt, i hvilke det tillige aabenbarer sig, at den hele Natur sørger over hendes Forvildelse.

„Nu iler, følger ham til Alfers Hjem!
See Maanen skuer ned med vaade Blik,

*) Efter Originalen staaer der: „Juveler skal de bringe Dig fra Dybet."

Og naar den græder, hver en lille Blomst
Begræder da med den en Jomfrus Fald,
Dog ti min Elskov! (til Alferne) Bring ham bort med Taushed!"

De Citater, vi baade her og paa andre Steder i disse Betragtninger have meddeelt, ere ingenlunde strengt nødvendige for at følge Dramaets Gang; men vi ønskede ogsaa ved Hjelp af dem at give nogle Prøver paa en Diction, der selv hos Shakspeare sjelden finder sin Lige. Og naar man nu betænker, at den, der har skrevet dette Drama, tillige har skrevet Kong Lear, Macbeth, Hamlet, Othello, og de historiske Tragoedier, saa mærker man vel, at der ikke manglede nogen Streng paa denne Digters store Harpe, og at alle Toner, ligefra de dybeste til de høieste, af den kunde fremkaldes.

Hvis Nogen hidtil har kunnet tvivle paa, hvad Digteren i dette Drama har villet fremstille, saa mene vi dog, at enhver Tvivl, efter Læsningen af den ovenanførte Scene, maa falde bort. Kan man tænke sig et større Beviis for, at det er den blinde Kjærlighed, der her raader, end at den ætheriske Feedronning, hun, der er omgivet af den vidunderlige Alfenatur, og som har sin Bolig høit over Støvet i Skjønhedens og Poesiens Land, forelsker sig i et saadant Uhyre, der ikke blot i figurlig, men ogsaa i legemlig Forstand, i det mindste hvad Hovedet angaaer, viser sig som et virkeligt Æsel.

Og dog behøver man vel ikke altid at tye til Alfernes Verden, for at finde Exempler paa, at en ædel og fiin qvin-

delig Natur har bortkastet sin Kjærlighed paa en Gjenstand, der i Grunden ikke var stort bedre end Væveren Bottom. Det er vel ikke saa ganske sjeldent, at hun udklæder og udpynter en Dukke, hvori hun nu bilder sig ind at see en Rigdom og en Herlighed, der kun ere til i hendes egen Indbildning, og at hun saaledes offrer sin Kjærlighed til et Slags Afgudsbillede, som hun vilde gyse tilbage for, hvis hun saae det saaledes, som det i Sandhed er. I dette Tilfælde befinder hun sig da i en ligesaa stor Skuffelse som Titania, der kysser Bottoms lange Æselsøren og krandser hans Hoved med Moskusroser, som Alferne have plukket; kun at denne Skuffelse ikke træder saa anskuelig udvortes frem.

Det er aabenbart, at Digteren, med Hensyn til aandelig Udvikling, har hævet Oberon og Titania over deres Undergivne, thi disse fremstilles kun som skjønne letsindige Børn, hvorimod Titania viser en dybere Følelse, og Oberon en større Deeltagelse i Menneskenes Skjebne, end man, ifølge Naturaandernes Beskaffenhed, af dem kunde vente. Der mærkes vel ogsaa Spor af en saadan Forskjel i enkelte gamle Eventyr, men selv om de ikke mærkedes, saa er dog Digteren sikkert i sin fulde Ret, naar han opfinder Sligt, thi, ikke at tale om, at hans Digt derved vinder en større Rigdom, saa maa der vel ogsaa være Plads for saadanne Overgangsvæsener i det store Natur- og Aanderige.

Efter den ovennævnte Scene kommer Puk og fortæller Oberon sine Bedrifter med Haandværksfolkene, hvorved han da beskriver deres Flugt og Forskrækkelse og den hele Jagt

igjennem Skoven med et saadant Liv, at man ligesom seer det for sine Øine, endelig slutter han sin Replik med den Beretning, at Titania er bleven forelsket i et Asen.

„Det bedre gik, end selv jeg havde tænkt," siger Oberon og synes da særdeles vel fornøiet med Puk; men kort efter kommer Demetrius og Hermia, den sidste er aldeles fortvivlet over, at Lysander har forladt hende, og synes endog at frygte for, at Demetrius har dræbt ham. Oberon mærker da, at Puk har taget feil, og at han sandsynligviis ved en Forverling og ved en urigtig Brug af Trylleblomsten har forledt en forhen tro Elsker til at blive troløs. Skjøndt nu Puk gjerne vilde lade Sagen gaae sin Gang og siger:

„Det er jo Verdens Løb, naar Een er tro,
Bedrag og Svig blandt Millioner boe."

saa tvinges han dog af Oberon til at opsøge Helena og at lokke hende hen til det Sted, hvor Demetrius, udmattet af Gang og af sin heftige Lidenskab, har lagt sig til Hvile og er falden i Søvn. Oberon kryster da ogsaa Trylleblomstens Saft ud over hans Øielaag. Kort efter kommer Helena, fulgt af Lysander, og da Demetrius nu slaaer sine Øine op og seer hende, vaagner al hans gamle Kjærlighed med fornyet Kraft. Dog dette nytter ikke stort, thi ligesom Demetrius og Lysander før begge elskede Hermia, saa ere de nu begge forelskede i Helena. Men derved opstaaer netop den allerstørste Forvirring; thi hverken Helena eller den ulykkelige Hermia veed mere, hvorledes de ere farne, de to Elskere ere rasende af Skinsyge, og Knuden strammes nu saa

fast, at det ikke synes let at løse den igjen; ja Forbittrelsen mellem de to Medbeilere er saa stor, at det lader, som om den Enes Død og Undergang nødvendig maa blive Følgen deraf.

Da bliver Oberon alvorlig vred paa Puk og siger:

„Kun Din er Skylden, altid ta'er Du feil,
Eller Du driver dette Spil med Villie."

Puk undskylder sig med, at han ikke kjendte de to Elskere, og at han blev skuffet af deres Dragt. Han faaer da den Befaling, at han skal lede Demetrius og Lysander paa Vildspor, saa at de ikke kunne finde hinanden, og at han skal lokke dem omkring i Skoven, indtil de omsider af Træthed falde i Søvn, da skal han ved Hjelp af Trylleblomsten igjen vække Lysanders Kjærlighed til Hermia, hvorefter saaledes al Anledning til Strid imellem de Elskende maa falde bort.

Nu befinder da Puk sig igjen i det Element, der behager ham; thi at lede Folk vild, det er jo netop hans største Lyst og Tidsfordriv (jfr. ovenfor), derfor synger han ogsaa:

„Hist og her, hist og her
Leder jeg dem fjern og nær,
I Mark og Eng jeg frygtet er,
Nisse, led dem hist og her!"

Naar Puk er i Nærheden af Lysander, fordreier han sin Røst, saa denne troer, det er Demetrius, der taler. Nu udfordrer Puk ham til Kamp, haaner og truer ham med

Skjeldsord og leder ham saaledes hen paa hvilke Afveie, han lyster. Naar Puk er i Nærheden af Demetrius taler han med en Røst, der ligner Lysanders. Saaledes lokker han dem begge rundt, skuffer og udmatter dem, indtil de naae det Sted, hvor den gjøglende Naturaand vil have dem hen. Hermia og Helena komme siden til, saaledes samles de Alle paa den samme Plet uden at vide det, thi Nattens Mørke forhindrer dem fra at see hverandre. De ere Alle udmattede og trætte og falde snart i Søvn, Lysander ved Siden af Hermia, Demetrius ved Siden af Helena.

Disse Scener, hvori de to Medbeilere ledes vildt i Skoven, synes ifølge deres Natur at maatte være mere episke end dramatiske. Men ogsaa her viser Digteren sit dramatiske Geni; thi Puk veed saaledes at lokke og tirre de to Elskere, at der opstaaer en heftig Forbittrelse i deres Sjæle. Denne voxer endnu derved, at deres Haab om at naae hinanden hvert Øieblik skuffes; thi snart klinger Puks Røst lige ved Siden af dem, snart langt borte i Skoven. Saaledes kommer der i disse korte Scener, lige imod hvad man skulde troe, en meget stærk dramatisk Bevægelse.

Al den Forvirring, hvoraf Sjælen kan betages om Natten paa slige eensomme Steder, alle de Syner, den ophidsede Indbildningskraft kan troe at see (jfr. Puks Ord, da han vil forfølge Haandværksfolkene), tilskrives saaledes en gjøglende, drillende og forlokkende Alf, der driver sin Spøg ved

Nattetid i Skoven; dette stemmer ganske med Aanden i de gamle Eventyr.

Da nu endelig Puk seer dem alle Fire sovende, krysler han Saften af den fortryllede Blomst paa Lysanders Øielaag; derefter siger eller snarere synger han nogle Ord, hvilke halvt klinge som Ironi, og som maaskee antyde, at han ikke er saa ganske fornøiet med, at Forvirringen skal ophøre; men denne Gang tør han dog ingen ny Forstyrrelse anrette, thi han er nødt til at give efter for Oberons høiere Magt.

I Begyndelsen af fjerde Akt see vi atter Titania, der endnu er forblindet af sin Lidenskab og henødsler sine Kjærtegn paa Bottom. Denne mangler heller ikke den Selvtillid og næsvise Uforskammethed, som lave Naturer almindelig vise, naar de begunstiges af dem, der have Magten. Han modtager saaledes al den Hyldest, der bringes ham, som om den tilkom ham med fuldkommen Ret, og han behandler de Alfer, der maae tjene ham, med det samme hensynsløse Overmod, hvormed han uden Tvivl er vant til at behandle sine Haandværksdrenge.

Det er en Sag, som underordnede Digtere ofte glemme, naar de skulle fremstille et saadant Dobbeltvæsen, at den lavere Natur, som Vedkommende vel helst vilde skjule, dog i ubevogtede Øieblik maa komme frem igjennem den Charakter, de ønske at antage, omtrent paa samme Maade, som det

steer i Holbergs Jeppe paa Bjerget, hvori Jeppe med sine Unoder, med sine gamle Erfaringer og Erindringer, hvert Dieblik stikker Hovedet frem igjennem Baronens Klæder. Shakspeare var naturligviis altfor stor en Digter til at synde mod denne Regel. Dette see vi da ogsaa her med Hensyn til Bottom. Hvad han saaledes især forlanger af Alferne, det er, at de skulle kløe ham i Hovedet, thi uden just at vide saa nøie, hvad Slags Dyr han er bleven forvandlet til, saa mærker han dog, at Æselshaarene bestandig stikke ham; da Titania spørger, hvad han vil spise, svarer han, at han vel kunde have Lyst til at tygge nogen tør Havre, men at han især har stor Begjerlighed efter et Knippe Hø, „Intet i Verden," lægger han til, „kan dog lignes med godt, sødt Hø." Omsider føler han sig betagen af Døsighed og sover ind i Titanias Arme; ogsaa Titania falder da i Søvn.

Ved denne Scene er Oberon usynlig tilstede, og nu vaagner hans Medlidenhed med Titania. „Seer Du det smukke Syn?" siger han til Puk, „nu maa jeg næsten ynke hendes Vanvid." Han fortæller derpaa, hvorledes han alt tidligere havde mødt hende i Skoven:

„Hun havde viklet om hans lodne Tinding
En Krands af duftende og friske Blomster,
Den samme Dug, som paa de grønne Knopper,
Liig Østens Perler, pleied før at svulme,
Da dirred i de favre Blomsters Øine,
Liig Taarer, der nu deres Skam begræd."

Derefter fortæller han videre, at hun, da han bebreidede hende denne Opførsel, bad ham om Taalmodighed (saa-

ledes mærker man ogsaa her, at hun selv havde en Anelse om sin Vildfarelse), og hun udleverede ham tillige den indiske Dreng, som han tidligere forgjeves havde forlangt, derfor vil han nu tage Blændværket bort fra hendes Øine. Dette skeer ved Hjelp af et andet Middel, der danner en Modgift mod den omtalte Trylleblomst. Derefter vaagner Titania, hun gyser da tilbage for det Uhyre, hun nylig har elsket og forliger sig med Oberon. Paa Oberons Bud forvandles ogsaa Bottom til den, han før har været, og han kommer hjem med den Tro, at Alt, hvad der var mødt ham i Skoven, var en Drøm. Paa samme Maade synes de fire Elskende, da de vaagne, at betragte det Eventyr, de have oplevet.

Hvad der staaer tilbage, kan siges med faa Ord. Theseus og Hippolita komme med Følge, for, som det synes, at jage i Skoven. Den største Deel af denne Scene bestaaer i Fortælling, og dog er der et saadant Liv deri, at man ligesom hører Hundene gjøe og seer, hvorledes de med deres lange Øren streife Duggen bort af Græsset, medens tillige de sidste Drømmetaager vige bort for Morgensolen. Tilsidst opdager Theseus de Elskende, der vaagne af deres Søvn. Men da nu Lysanders Kjærlighed til Hermia er vendt tilbage, og da Demetrius erklærer, at han igjen elsker Helena og opgiver alle Fordringer paa Hermia, saa kommer Alt i Orden af sig selv, og ved Theseus's Mellemhandling blive tilsidst begge Par lykkelig forenede.

Ogsaa den parodiske Kjærlighedstragoedie Pyramus og

Thisbe kommer siden til sin Ret. Bottom er, som sagt, vendt tilbage, han har talt med sine Kammerater, og deres Drama bliver virkelig i femte Akt opført for Theseus og hans Omgivning, hvoriblandt Lysander og Demetrius med deres Elskede ogsaa ere tilstede. Tragoedien selv hører til noget af det Lystigste, og de Bemærkninger, hvormed Tilskuerne ledsage den, sikkert til noget af det Vittigste, Shakspeare har skrevet. — Men blandt Andet siger Theseus: „Det Bedste af dette Slags er kun Skyggespil, og det Slettește er ikke slettere, naar Indbildningskraften kommer det til Hjelp." Denne Bemærkning passer vel i en Herskers Mund; men vil man, hvad man uden Tvivl har Ret til, ogsaa betragte den som et Udtryk for Shakspeares egen Mening, da er den det beskedneste Ord, som en Digter nogensinde har udtalt om sin egen Virksomhed, og den ædleste, mildeste Dom, der nogensinde er bleven fældet over et mislykket Værk. Saaledes kan alene den Digter tænke, der har naaet det Standpunkt, hvor selv det Høieste, hvad Mennesket kan frembringe, kun viser sig som et ringe Stykværk mod det Liv, der udspringer af Tilværelsens evige Kilde.

Uagtet denne femte Akt strengt taget ikke hører med til den dramatiske Handling, og uagtet den, naar man blot tager Hensyn til Fremstillingen paa Theatret, gjerne kan ansees som en Feil, saa er den dog, med Hensyn til det Heles Harmoni, aldeles ikke overflødig. Efterat vi nemlig have fulgt de Elskende i deres Ulykke og seet dem hildede i Trylleriets Blændværk, saa trænge vi ogsaa til den Beroligelse at

see dem befriede derfra i en sikkret Tilværelse og i glad Forudfølelse af den Lykke, de gaae imøde.

Det er besynderligt nok, at de Stropher, der fremsiges af Pyramus og Thisbe paa Prøven i Skoven, ere udeladte under Opførelsen i femte Akt. Heller ikke mærker man noget til Pyramus's Fader eller Thisbes Fader, uagtet det dog i første Akt siges, at de skulle fremtræde i Stykket. Snout, der tidligere betegnes som den, der skal spille Pyramus's Fader, spiller derimod under Opførelsen i femte Akt Væggens Rolle. Dette er Skjødesløsheder, der ligne dem, vi ogsaa undertiden træffe hos Holberg.

Mod Enden af femte Akt, efter at Theseus og Hippolita tilligemed de fire andre Elskende ere borte, og da det allerede er Midnat, træder Puk ind med en Kost i Haanden; thi efter Folketroen hørte det med til hans Forretninger at holde over Reenlighed i Huset. Derpaa kommer ogsaa Oberon og Titania med deres Følge. De love at skjenke de tre nygifte Par Held og Velsignelse til deres sildigste Alder, og at intet Mærke, intet Hareskaar skal vanzire deres Afkom; omsider slutter Puk Stykket med et Par Ord til Publikum.

Betragte vi nu disse dristige Opfindelser og selsomme Sammentræf, saaledes som de ved første Diekast vise sig, saa synes det rigtignok, som om dette Eventyr, hvilket Digteren her paa den dramatiske Vei har udfoldet, er endnu langt vildere og mere phantastisk, end de fleste andre Digterværker

af denne Art. Undersøge vi det derimod nøiere, da bliver det klart, at den samme Sandhed ligger til Grund for det Hele, som vi alt tidligere med Hensyn til flere Enkeltheder have fremhævet. Fjerne vi nemlig det vidunderlige Slør, der er udbredt over Handlingen, og tænke vi os, at de Begivenheder, der her ere sammenpressede i en eneste Sommernat, vare fordelte paa et længere Tidsrum, ja maaskee paa flere Aar, saa er der Intet iveien for, at slige Forandringer i Sjælen, selv uden Hjelp af nogen Trylleblomst, kunde foregaae; thi, som alt tidligere er bemærket, den heftigste Elskov kan kølnes, ja forvandles til Had; Ligegyldighed kan afløses af brændende Lidenskab; ædlere Naturer kunne bortødsle deres Hjerters Varme og deres Sjæles Fylde paa dem, der ere fuldkommen uværdige dertil, og der aldeles ikke staae paa det Trin af Udvikling, at de kunne skjønne derpaa; ja slige Forstyrrelser, slige Omslag og en saadan Blindhed ere jo i Kjærlighedens Rige ikke engang usædvanlige, og for at fremkalde dem, behøves der egentlig ingen anden Tryllekraft, end den, der ligger i denne Lidenskab selv.

Men at nu Digteren, uagtet alt dette udspringer af Menneskets Indre og af Lidenskabernes Natur, dog fremstiller Kjærligheden som Virkning af en Trylleblomst, dertil har han vel sin gode Grund; thi, som sagt, Poesien, og især Eventyret, fordrer netop, at den indre Verden skal blive anskuelig i et udvortes Billede. Saaledes fremstilles jo i mange gamle Eventyr Fristelserne som bedaarende Qvinder; den høiere Besindighed, der redder Odysseus fra Kirkes

Trylleкunst, nedlægges af Digteren i den Plante Moly, der gives Odysseus af Hermes, Besindighedens Gud; Afrodites Yndigheder, der egentlig tilhøre hendes eget Væsen, forestilles indvirkede i et Bælte, som hun kan tage af og paa, eftersom hun ønsker det; paa lignende Maade saae vi ovenfor Bottoms indre Natur, komme frem i det Æselshoved, Puk begaver ham med.

Saaledes lærer da dette Drama os at forstaae Eventyrets Poesi i dens inderste Væsen; thi uagtet Handlinger og Begivenheder ere opdigtede, saa maa dog, hvis Opdigtelsen skal have virkelig poetisk Værd, den Grund, hvorpaa det Hele staaer, være Sandhed, og man kan sammenligne et saadant Digt med et mægtigt opadstræbende Træ; jo høiere og friere Toppen skal hæve sig i Luften, desto dybere maa ogsaa Roden være befæstet i Jorden; saaledes skal selv den Opdigtelse, der synes allerfriest og dristigst, være Udtrykket for det, der er nedlagt inderst i Menneskets Sjæl. Naar vi have forstaaet dette, da begribe vi, at den egentlige Sandhed ligesaa godt kan være tilstede i det kjækkeste Eventyr, som i et historisk Digt, ja ligesaa godt som i Historien selv, naar man blot ikke blander denne poetiske Sandhed med den ydre Virkelighed. Naar derimod Sandheden ikke saaledes udgaaer fra Digtets Kjærne, da har ogsaa Digteren arbeidet forgjeves, da er hans Eventyr ikke længer noget ægte Digt, men kun en tom phantastisk Leg og en Jagen efter flygtige Skyggebilleder, hvor prægtig han end forresten kan have udstyret det. For ikke blot i Theorien, men ogsaa paa den

praktiske Vei at oplyse denne Forskjel mellem indre Sandhed og ydre Virkelighed var det fornemmelig, at jeg valgte Skærsommernatsdrømmen til Gjenstand for disse Betragtninger, eftersom der neppe gives noget andet Eventyr hvori Digteren paa en bedre og betydningsfuldere Maade har viist, at Sandhed og Virkelighed ikke altid gaae Haand i Haand, end netop her.

Hvad man med Hensyn til dette Drama allermeest har bebreidet Shakspeare, at han lader Theseus og Hippolita fremtræde deri, uagtet Handlingen for en stor Deel er henlagt i en anden Tidsalder, dette synes nu, betragtet fra et høiere Standpunkt, at være aldeles i sin Orden; thi ved alt at lade Theseus vise sig i Stykkets Begyndelse, angiver han jo strax, at vi her befinde os i en romantisk og eventyrlig Verden, i hvilken Tiden har ligesaalidet at betyde, som den vil have at betyde i det store Drama efter Seclernes Ende, hvori man vel maa antage, at de ældste og de yngste Slægter i et forklaret Liv ville møde hverandre, uden at Nogen da vil agte synderlig derpaa, om ogsaa Kritiken erklærer dette for et Brud paa Tidens Ret.

At Digteren iøvrigt, ved saaledes at optage Theseus i sit Stykke, med Bevidsthed har tænkt paa at angive det Standpunkt, hvorfra Tiden her bør betragtes, det tør vi ikke paastaae. Men har han ikke selv tænkt dette, saa synes dog den høiere Aand at have tænkt det for ham,' der ofte bringer Geniet til at gribe det Rette, uden at det altid,

især udenfor Begeistringens Timer, er istand til at forklare, hvorfor det netop har handlet saa og ikke anderledes.

Selv om Titelen i dette Drama kan man sige, at den er valgt med Geniets lykkelige Instinct. Det er kun en Drøm i en Sommernat, der ifølge denne Titel her fremstilles; men i denne Drøm er der dog nedlagt en væsentlig Deel af Menneskets Liv med alle dets Længsler og dets Haab, dets Omskiftelser, Skuffelser og bittre Qualer; og ikke desmindre viser det sig omsider, at alt dette kun var at ligne med forbiilende Taager i Natten, som forsvinde ved Dagens Frembrud. Deri kunde man vel finde den Antydning, at ogsaa vi Andre engang skulle naae det Standpunkt, hvorfra alle de Sorger og Ængstelser, og alt det Blændværk, som de forskjellige Lidenskaber i det virkelige Liv medføre, ligeledes ville ligne forsvundne Drømme; da ville sandsynligviis heller ikke de Aar, hvori et sligt uroligt Liv varede, de være nu faa eller mange, synes stort længere end de dunkle Timer i en kort Sommernat.

Jeppe paa Bjerget eller den forvandlede Bonde.

Af Holberg.

Emnet til dette Stykke findes, som baade af Holberg selv og af Andre er bemærket, allerede i Bidermanns Utopia, og der gives vel ikke saa mange af Holbergs Skuespil, hvori han saa nøiagtig har fulgt den til Grund liggende Fortælling, som i dette. Fra denne Side skal man da ikke finde stor Leilighed til at rose hans Opfindelseskraft, og hvis man betragter det novellistiske Stof som det Væsentlige, da vil han her komme slemt tilkort. Ikke desmindre er dog neppe hiin Fortælling hos Bidermann nogensinde bleven anseet som noget særdeles dybt eller fuldendt poetisk Arbeide, hvorimod Holbergs Jeppe paa Bjerget, uagtet den omtalte Fortælling danner Grundvolden for alle Scener deri, dog hæver sig saa høit over denne Grundvold, at det af alle dem, hvis Stemme her kan komme i Betragtning, næsten uden Undtagelse er bleven betragtet som et af de fortrinligste Arbeider i vor hele komiske Literatur.

Dersom der da endnu behøvedes noget videre Beviis for, at det Hele i Poesien, og væsentlig i den dramatiske Poesi,

beroer paa noget Andet end paa den første Opfindelse af Stoffet, og at den samme Fabel kan behandles af een Digter saaledes, at der kommer et usselt Product ud heraf, medens den under en andens Haand kan udvikle sig til det betydeligste Kunstværk, saa kan et saadant Beviis findes her, naar man f. Ex. vil sammenligne dette Stykke med Kotzebues Behandling af samme Æmne. (Alm. der Spiele 1805).

Et Stof maa vel enhver Digter have, Noget, hvorfra han gaaer ud, hvorpaa han bygger, enten nu dette er selvoplevet, eller taget af Historien, eller af Sagn, Myther og Eventyr, og enten saa Publikum veed noget deraf eller ikke; et saadant concret Verdensbillede er i det mindste den naturligste Forudsætning for ethvert Digt. At gaae ud fra den blotte Tanke derimod og gjennemføre denne i en Digtning, uden at det concrete Billede fra Begyndelsen af var tilstede, det er og bliver bestandig en mislig Sag. Men naar dette Livsbillede først er givet, da bør Digteren ikke blot være istand til at skue det Indre, der ligesom danner Sjælen og Grundtanken deri, men tillige til saaledes at klare og rense Billedet, at dette Indre, denne Sjæl, denne til Grund liggende Tanke ogsaa kan komme tilsyne derigjennem for Andre. Desuden bør han ogsaa give det al den Rigdom, den Indholdsfylde, det kan bære, uden at Hovedtanken formørkes, og det Hele forvirres, og uden at det Ydre ophører ligesom at være Hovedtankens klare, gjennemsigtige Legeme, og det er fornemmelig heri, at Digterens Virksomhed og høiere Opfindelseskraft bør vise sig. Derimod skal det heller ikke

negtes, at et godt Emne er af Vigtighed, og at den, der ikke tager Hensyn hertil, ofte paa et mindre heldigt Sujet kan spilde en stor Rigdom, uden at der dog kommer noget rigtigt Kunstværk ud deraf. Med andre Ord, det største Geni maa ogsaa begunstiges af Lykken og Leiligheden, saa han finder et godt Grundlag, eller saa at han, som Goethe siger, har gjort en betydelig Arv, men det Væsentlige er Geniet selv, det klare Blik, den skabende Kraft, den Idee- og Indholdsfylde, der hos Digteren er tilstede, og der hos ham var tilstede, endnu før han havde opdaget det lykkelige Sujet, hvorigjennem og ved hvis Hjelp alt dette paa den bedste Maade kan komme tilsyne for Verden.

Naar der imidlertid er Tale om de Fordringer, der bør stilles til den dramatiske Digter, da maa det Hele endnu bestemmes noget nøiere; thi da forudsættes der ikke blot, at Digteren er istand til at opfatte Livet i sin concrete Fylde, og at give det den Klarhed og Gjennemsigtighed med Hensyn til Ideen, der ere eiendommelige for ethvert høiere Kunstværk, men tillige at han skal opfatte concentreret i dramatiske Brændpunkter, hvad der i Novellen, Fortællingen eller det episke Digt som oftest indtager et langt større Rum. Den egentlige Dramatiker bør desuden ikke blot fremstille Charakterbilleder, men han bør tillige føre os dem handlende og umiddelbar for Øie; han maa ikke blot meddele dem den Indholdsfylde, der passer for deres Væsen, deres Lidenskaber, deres Stemning og eiendommelige Situation, men han maa bringe Situation, Tale, Handling og dennes Slag

og Tilbageslag i saa nær Forbindelse, at Alt samles i hine enkelte store Momenter, hvori dog Intet, der er nødvendigt til Forstaaelsen, er udeladt. Kort, uagtet han sammentrænger Grupperne og tegner i dristige Forkortninger, saa maa han dog være istand til at vise baade Handlingen og Charakteren ikke blot i Sandhedens Lys, men tillige i deres fulde Heelhed og deres dybere dramatiske Sammenhæng, saa at Alt udspringer af Dialogen selv.

Af alt dette findes der nu kun saare lidet i Bidermanns Fortælling, derimod findes det fuldtop i den her omtalte Komoedie, hvori der er en saa concentreret Charakterskildring, en saa sprudlende og dog tillige i enkelte dramatiske Scener og Brændpunkter sammentrængt komisk Kraft, hvilke Scener dog igjen nøie ere forbundne med det Hele, at man sikkert ikke gaaer forvidt, naar man paastaaer, at Holberg, uagtet han ikke har opfundet den egentlige Fabel, dog her har viist sig som en usædvanlig opfindsom dramatisk og komisk Digter, kun at Opfindelserne ere henlagte i andre Momenter, end i dem, hvori de vise sig i den til Grund liggende Fortælling.

Som bekjendt er det især i Charakterbillederne, at Holberg har sin Styrke, ja han har i denne Retning givet os et heelt Galleri, hvori Nationens Liv, saaledes som det i hans Tid var, synes at afspeile sig, og hvori han tillige har nedlagt sin hele komiske Kraft, uden at dog hver enkelt Charakter overskrider de Grændser, indenfor hvilken den ifølge sin Natur og sit Væsen bør bevæge sig.

Hvad Holbergs Charaktertegninger angaae, saa mene vi

(hvad vi dog her kun i Korthed kan berøre), at de væsentlig kunne henføres til tre Hovedklasser, skjøndt vi ingenlunde vil negte, at der ogsaa hos ham findes Charakterer, som danne Overgangen mellem de forskjellige Afdelinger.

Den første Klasse indeholder dem, der i Eet og Alt tilhøre ham selv, og som han, aldeles uafhængig af fremmede Dramatikere umiddelbar har skuet og fremstillet. Til dette Slags hører netop Jeppe paa Bjerget, ligeledes Jean de France, den politiske Kandestøber, Gert Westphaler, den Stundesløse, det hele qvindelige Galleri i Barselstuen osv.

Den anden Klasse indeholder dem, til hvilke der vel findes et Slags almindelige Forbilleder hos ældre Dramatikere, men der ikke desmindre saaledes ere omdannede af Digteren og der saaledes ere blevne gjennemtrængte af det Eiendommelige i hans Land og i hans nationale Kreds, at de derved ligesaa fuldelig ere blevne hans og Nationens Eiendom, som de Charakterbilleder, vi henregnede under den første Klasse. Saaledes fremstilles der vel ogsaa hos Andre strenge Fædre, skinsyge Ægtemænd, stortalende Officerer, disputeersyge og pedantiske Lærde, halv snue og halv enfoldige Gaardskarle osv., men dog har Holberg nedlagt saa meget Nyt og Nationalt i disse Charakterer, Saameget, som han selv havde skuet og oplevet i sin Kreds og i sin Omgivning, saa at det, der tilhører den dramatiske Tradition og er hentet fra fremmede Forfattere, aldeles forsvinder derimod; en slig Gaardskarl som Holbergs Arv f. Ex., en slig stortalende Officeer som Jakob von Tybo, en slig lærd Stridshane som Erasmus Mon-

tanus kunde kun opvoxe og trives paa dansk Grund og under danske Forhold, og det netop i de Tider, hvori Holberg levede, eller i dem, der grændsede nær dertil; og om der ogsaa hos Andre findes Fremstillinger, som have noget Slægtskab med dem, saa kan dette dog neppe røve dem noget af deres dybere og egentlige Originalitet.

Dog er der i denne Klasse en stor Gradforskjel, saaledes er Holberg som oftest langt originalere, ikke blot naar han skildrer Jeronimus, Jakob von Tybo eller Stygotius osv., men selv naar han tegner sine vittige, intriguante Tjenere, Piger eller Pudsenmagere, end naar han fremstiller Philosopher, Dommere og Doktorer, i hvilke han, skjøndt hans egen eiendommelige Kraft ogsaa her paa mange Maader kommer tilsyne, dog nærmer sig mere til den almindelige Typus, der gjennem Moliere og Andre er bleven ham overleveret*).

I den tredie Klasse har det Traditionelle aldeles Overvægten. Hertil høre fornemmelig Holbergs Elskere og Elskerinder. Holberg selv havde (uagtet han skattede Qvinderne høit og nærede store Tanker om deres Evner) vel aldrig været betaget af Kjærlighed og kunde saaledes heller ikke skildre denne som noget Følt eller Gjennemlevet; ja han havde neppe engang nogensinde elsket med Phantasien, der

*) Doktoren i Barselstuen danner dog vel en Undtagelse herfra og hører, ligesom Mester Bonifacius i samme Stykke, netop med til Holbergs ypperste Charaktertegninger.

saa ofte i nyere Tider med fine gjøglende Drømmebilleder maa erstatte, hvad der mangler i sand Følelse. Dog trængte han i mange af sine Komoedier til at fremstille Kjærligheds-forhold, som liig Drivhjul skulde sætte Handlingen i Gang. Moliere var i denne Henseende fordeelagtigere stillet end Holberg; thi han levede dog i Nærheden af et Hof, hvor Elskovs-intriguer (skjøndt Kjærligheden vel heller ikke her var synderlig dyb) i det mindste dreves som en Leg og som saadan hørte til Dagens Orden. Nu er det vel saa, at Kjærlighedsscenerne hos Moliere heller ikke høre til det Bedste, han har digtet, men dog var der med Hensyn hertil en længst udviklet og conventionel Phraseologie i det franske Sprog, hvilken man ellers ikke skal rose, men der dog hjalp ham over mangen en Anstødssteen, som Holberg ikke saa lykkelig undgik. Molieres Liv havde vel ogsaa i Elskovs-sager givet ham adskillige Erfaringer, som Holberg savnede. Det er da intet Under, at denne sidste, naar han i sine Komoedier giver sig ud paa hiin Glatiis, istedenfor med stort Mesterskab, som han ellers pleier, at fremstille det Komiske, undertiden selv bliver komisk, idet han, der i andre Retninger har et saa skarpt poetisk Syn, her vil fremstille, hvad han egentlig aldrig har seet, tildeels fordi hans philistrøse Omgivning kun gav ham liden Anledning til at see det, tildeels og fornemmelig, fordi han selv manglede Øie derfor.

Ifølge det Ovenanførte maa det da snarere ansees som en Fordeel end som en Mangel, naar et eller andet af Hol-

bergs Stykker, ifølge sin Natur, udelukker ethvert Kjærlighedsforhold. Dette er nu netop Tilfældet med Jeppe paa Bjerget, der heelt, forsaavidt det hører Holberg til, er hentet fra det nationale Liv, der omgav ham, uden at han behøvede at give det nogen Tilsætning, som var mere fremmed for hans Genius.

Ved første Øiekast synes dog Hovedpersonens Stilling at være af den Natur, at den snarere maa vække Medlidenhed end Latter, og at den saaledes bedre passer for Sørgespillet end for Lystspillet eller for Komoedien; thi det var jo netop i den Periode, der gik nær foran for Holbergs Digtervirksomhed (under Christian den Femtes Regjering), at Bondestanden nedsank i den dybeste Fornedrelse, og at dens Kaar ved Kongernes Misgreb og Adelens Anmasselser næsten vare blevne saa slette, som de kunde blive. Under Frederik den Fjerde syntes det vel, som de igjen skulde forbedres, og det var vistnok ogsaa Kongens Villie, at det skulde skee; imidlertid viste det sig snart, at denne Forbedring ikke havde ret meget at betyde, og Bønderne vedbleve endnu i lang Tid at danne et Slags Pariakaste, der maatte spilde sin Tid og sin Kraft i sin adelige Herres Tjeneste, medens denne efter Lune og Godtbefindende kunde paalægge dem de meest vanærende og nedværdigende Straffe.

Det er da vel en Selvfølge, at Bonden, der saaledes blev piint og plaget og misbrugt, der som et Trældyr blev dreven til Arbeide og ofte delte Bolig med sit Qvæg; der bestandig maatte skjælve for Ladefogdens og Forvalterens

Pidsk, og som, saasnart det behagede hans adelige Herre eller dennes begunstigede Tjenere, for den mindste Bagatels Skyld, kunde straffes med Træhesten, Halsjernet, Fangehullet og den spanske Kappe, og som ovenikjøbet, til Løn for al sin Sved og Møie maatte bære de andre Stænders Foragt: at han tilsidst kom til at foragte sig selv, ligesom han var foragtet af Andre, at hans Aand nu ogsaa blev trælbunden, ligesom hans Legeme var det, og at han hensank i en Sløvhedstilstand, hvori Selvforglemmelse var hans eneste Trøst, hans eneste Vaaben imod Ulykken.

Digteren griber nu med fast Haand en enkelt Charakter ud af den ulykkelige Mængde; hvad der var spredt i flere Retninger, sammendynger han paa een Mands Hoved, der nu som et Slags Martyr bærer alle de tunge Byrder, som den onde og haarde Tid førte med sig, og som, idet han udvikler sit eget eiendommelige Liv, tillige symbolisk peger ud over sig selv til noget Almindeligt og viser sig som en Repræsentant for og et sammentrængt Billede af en heel omgivende Verden.

Digteren viger da ikke heller tilbage for de Consequenser, hvortil den fremstillede Hovedcharakter leder ham. Denne Jeppe, der gyser blot ved Tanken om at jage en Hare paa Baronens Gods, eftersom han veed, det er Bremerholms Arbeid, der kalder sig selv en Træl, en Slyngel, en Hanrei, en sulten Luus, han der bliver pidsket af Ridefogden og misbrugt til Legetøi af sin Herremand, han har under den haarde Behandling da og saaledes tabt al ydre Energi, al Evne

til at gjøre Modstand, saa han er bleven en Træl i sit eget Huus, hvor han paa det skammeligste lader sig mishandle af sin egen Kone; thi ogsaa hun udskjelder, spotter og prygler ham, og trækker ham ved Haaret til hans Arbeide. Og hun er ham ikke blot utro, saa det er hver Mand vitterligt, men hun er endog fræk nok til at lade ham mærke det, idet hun kalder ham ved det Navn, som hun selv har allermeest Skam af; ja hun drev endog engang efter Jeppes egen Beretning sin Ubluhed saavidt, at hun tvang ham til at takke Degnen, fordi han viste hans ringe Huus den Ære at misbruge hans Hustru. Saaledes kan man vel sige, at Digteren fuldfører Billedet i al dets Forfærdelighed; thi dybere kunde han dog neppe lade sin Charakter synke. Ja der findes maaskee ikke saa Faa, der, hvis de uden at imponeres af Andres Dom, her fulgte deres egen Følelse, vilde gaae i Rette med ham, fordi han lader den synke saa dybt; men derved fremstiller han jo dog netop med de stærkeste Farver, hvad vi ovenfor henpegede til, at den ydre Trælletilstand ogsaa har kuet Jeppes Sjæl og fyldt den med Trældommens Feighed, og at de Andres Foragt ogsaa har lært ham at foragte sig selv.

Men Digteren driver Conseqvensen endnu videre. Jeppe er nemlig i høi Grad forfalden til Drik, og dette hører jo ganske vist med for at fuldende Billedet, thi den, der har tabt Alt i den virkelige Verden, drives med en næsten uimodstaaelig Magt, med et Slags Nødvendighed, til at søge Erstatning i Drømmens, i Indbildningens, i Beruselsens

sens Rige. Ja i visse Maader kan man være enig med Jeppe deri, at han er vel undskyldt, naar han drikker; hvorledes skulde han vel ellers holde det ud i sin Elendighed, hvis han ikke med de Midler, der staae til hans Raadighed, søgte at bedøve sig derimod? „Thi,“ siger han: „jeg har aldrig faaet saa mange Prygl i de ti Aar, jeg var under Malicien, som jeg faaer hver Dag af den slemme Qvinde; Ridefogden driver mig til Arbeide som et Bæst, Degnen gjør mig til Hanrei, maa jeg da ikke bruge de Midler, som Naturen giver os at bortdrive Sorg med?“ Dette er virkelig den bedste Undskyldning, han kan give for den Uvane, han er henfalden til, og kun den, der har gjennemgaaet hans dybe Elendighed og baaret hans tunge Byrde fra Vuggen til Graven, uden at besmittes af hans Laster, kun den har her Ret til at kaste den første Steen.

Paa den anden Side kan det ikke negtes, at denne Uvane, idet den skjenker ham en drømt Lyksalighed, i Virkeligheden bidrager til at forøge hans Ulykke, navnlig gives han derved ikke blot aldeles vaabenløs hen i sin onde Hustrus Hænder, men hun faaer ogsaa en udvortes Ret imod ham, som hun snedig benytter, saavel til at undskylde sig for sig selv som for Andre. Da Præsten Herr Poul saaledes engang sagde til hende: „Nille, Du est for haard imod Din Mand, han er og bør dog være Herre i Huset,“ svarede hun, som hun selv beretter: „Nei, min gode Herr Poul, dersom jeg vilde lade min Mand regjere i Huset et Aar, saa fik hverken Herskabet Landgilde eller Præsten

Offer, thi han skulde i den Tid drikke Alting op," hvorpaa Herr Poul, som hun siger, tiede og strøg sig om om Munden. Ved slige Forestillinger har hun ogsaa faaet Ridefogden paa sin Side, thi hun skal jo dog svare sit Landgilde, mener han, men det kunde hun ikke, hvis hun ikke hver Dag trak sin Mand i Haaret og pryglede ham til Arbeide. Men naar Ridefogden er paa hendes Side, han, der paa Herskabets Vegne holder Magten i sin Haand, og der næsten har den samme Myndighed over Hoveribønderne, som Slavefogden over de hjelpeløse Negere, saa er Jeppe sat udenfor Loven, og ingen Modstand er nu mere fra hans Side mulig.

At det virkelig er Noget, som gjelder for en langt videre Kreds, hvad her gjennem det individuelle Billede gives os, det bliver ogsaa tydeligt, naar man sammenligner den Charakterudvikling, Holberg her har givet, med det der under lignende Grundbetingelser finder Sted selv i de fjerneste Lande, f. Ex. i Orienten, hvor Trældommens Aag, som bekjendt, udstrækker sig over hele Folkeslag, der ere ligesaa magtesløse mod den Despot, for hvis Fødder de ligge henkastede, som den danske Hoveribonde i fordums Tid var med Hensyn til sit Herskab. Men de samme Grundforhold frembringe de samme Virkninger, thi ogsaa her har som oftest Legemets Trældom kuet Sjælen, og Consequenserne ere de samme. Orientaleren søger ligeledes sin Trøst i Bedøvelsesmidler og finder Erstatning i Drømmenes og Indbildningens Rige for de Mishandlinger, han i Virkelighedens Verden er udsat for. Paa de forskjellige Veie, som

ver Enkelt her vælger, kommer det ikke saa meget an, aar dog Maalet er det samme. Orientaleren beruser sig i Opium, Jeppe henter sin Trøst i Kroen, hver af dem gri- ver saaledes til det Middel, der ligger ham nærmest for Haanden; men til Gjengjeld overvældes de ogsaa begge naar Rusen er forbi, endnu stærkere af den Sløvhedsaand, der lammer deres Kraft, og synke bestandig dybere ned i deres magtesløse Elendighed.

Men lad nu ogsaa dette være sandt, at Charakterud- viklingen i vort Stykke er gjennemført med usædvanlig Conse- qvens, saa vender dog bestandig det Spørgsmaal igjen til- bage: Hvorledes kan en slig Charakter blive Midtpunktet i en Komoedie, hvorledes kan denne Trælbonde, der er saa dybt nedbøiet under Livets Tryk, vække den friske Sinds- stemning og fremkalde den i det mindste momentane Befrielse fra Alt, hvad der ellers tynger paa vort Sind, som er den egentlige komiske Digtnings Særkjende? Ja fortjener ikke denne Fremstilling, i hvilken Tidernes Uret danner den dunkle Grundvold, hvorpaa den hele Bygning hviler, saa- ledes som det ogsaa af og til i vore Dage er bleven paa- staaet, snarere at kaldes en Tragoedie end et komisk Drama?

En Tragoedie bør nu vel Jeppe paa Bjerget neppe kaldes, hvor sørgelig hans Stilling ellers, naar man kaster sit Blik paa det Liv, han sædvanlig fører, kan være; thi til Tragoedien hører tillige, som et Moment deri, det Op-

høiede, om ogsaa det Ophøiede paa den anden Side fører sin Modsætning med sig og lider under Endelighedens Indskrænkning. Ja om man endog antager det for Tragoediens Maal netop at vise Intetheden i det jordisk Ophøiede, naar dette vil vedligeholde sig i sin eensidige Kraft og Stræben og i sin endelige Begrændsning ligeover for den evige Verdensorden, saa tør man dog vel neppe paastaae, at dette er det Maal, Holberg har havt for Øie under Digtningen af sin Jeppe paa Bjerget. Naar man ikke desmindre mener, at der i dette Stykke klinger en tragisk Tone igjennem, saa tænker man vel snarere paa det blot Sørgelige; og det bør da heller ikke negtes, at det er sørgeligt nok, at en Mand forfalder til Sviir og Drukkenskab og derved ødelægger sig selv og tillige sin Families Velfærd, men desuagtet kan dette dog ingenlunde blive nogen Gjenstand for den egentlige Tragoedie, selv om det kan bevises, at en uheldig Sammenkjædning af Omstændigheder paa mange Maader tjener til at undskylde hans Forvildelse.

Dog om man ogsaa indrømmer, hvad der vel er uimodsigeligt, at Jeppe paa Bjerget ikke kan kaldes en Tragoedie, saa synes dog Stykkets Hovedcharakter at være saaledes stillet, at den snarere maa vække Deeltagelse og Medlidenhed, end fremkalde nogen komisk Stemning. Men den umiddelbare Følelse, der gjennemstrømmer Enhver, som, uden nogen forudfattet Mening, seer eller læser dette Stykke, taler ganske herimod, thi, trods Hovedpersonens sørgelige Stilling, synes dog Lystigheden at bryde frem paa alle Kanter; i det

mindste vinder den Overhaand i alle Hovedscenerne, det vil vel neppe Nogen, der levende anskuer det Hele, uden strax at overlade sig til Reflectioner, vove at negte. Ja selv den, hvis sympathetiske Følelser allerlettest kunne fremkaldes, vil dog neppe finde nogen synderlig Anledning til Graad og melancholske Betragtninger, saalænge han seer Jeppe paa Bjerget; tværtimod, har han blot den mindste Sands for komiske Indtryk, vil Latteren snart faae Overhaand over den alvorlige Stemning. Lystigheden er saaledes her den umiddelbare Virkning, den alvorlige Følelse kommer snarere sidenefter paa Tankens Vei.

Hvorledes var det da Holberg muligt her at fremkalde den komiske Virkning, uagtet man efter Grundsituationen skulde formode noget ganske Andet, og uagtet Digteren aldeles ikke fornegter den Stilling, hvori Hovedpersonen befinder sig, men tværtimod udvikler det Hele i dets naturlige Consequenser.

Naar vi ville besvare dette, maae vi først erindre, at Holberg, skjøndt han aldrig lægger Dølgsmaal paa Noget af det, som følger af Hovedcharakterens Stilling, dog ikke fører os alle disse Følger lige anskuelig og nær for Øie; tværtimod (hvad der ikke blot er ham tilladt, men hvad der endog er hans Pligt som Digter) fremhæver han fornemmelig kun det, der bedst passer til hans Tendens og Hensigt. Vi maae da ikke glemme, at Jeppe lever i tvende Verdener, en virkelig og en indbildt, i hvilken sidste han søger Erstatning for, hvad Livet ellers negter ham. Og netop i denne

Skinnets Verden er det, Holberg især viser os ham: men her føler han sig (i det mindste i de tre første Akter, der tillige danne Stykkets største og vigtigste Afdeling) aldeles ikke ulykkelig. Virkeligheden træder her i Skygge mod Drømmen og Indbildningen, saavel i den første Akt, hvor vi see ham hos Jakob Skomager, som siden efter i hans Glands og Herlighed paa Baronens Slot, hvor hans Stilling egentlig er den omvendte af den, i hvilken han til daglig Brug befinder sig, og hvor der findes den stærkeste Modsætning mellem hans virkelige Charakter og hans indbildte Værdighed, mellem hans Erindringer fra fordums Tid og Alt, hvad han nu troer at opleve. Men denne Modsætning giver netop Anledning til en Række af Forviklinger og confuse Forestillinger i hans Hjerne, saaledes som de allerbedst egne sig for Komoedien, og som under en saa duelig Mesters Haand som Holbergs, heller ikke kunne Andet end give et rigeligt Udbytte.

Det er jo en meget udbredt Overtro, at Drømmen stiller Alt paa Hovedet, at den viser det Modsatte af det, som Virkeligheden siden medfører. Dette synes med Hensyn til Jeppes Drømme bogstavelig at gaae i Opfyldelse, derfor siger han ogsaa selv, da han pludselig og mod Formodning seer sig omgiven af alle Lykkens Goder paa Baronens Slot, at hans sure Dage nu ere forvandlede til Lyksalighed, og at, hvis dette er en Drøm, saa vilde han ønske aldrig at vaagne op, og hvis han er gal, da vilde han stævne den Doktor, der curerede ham, og forbande den, der vækkede

ham osv. Saaledes synes da det Slags Sørgespil, hvortil Jeppes sædvanlige Liv kunde give Anledning, i de Scener, der her føres os for Øie, virkelig at være forvandlet til et Lystspil.

Der er imidlertid en endnu dybere Grund, som maa tages med i Betragtning, naar man vil gjøre sig fuldkommen Rede for den komiske Stemning, dette Stykke fremkalder, saameget desmere, da der dog bliver adskillige Scener tilbage, som ikke synes at give synderlig Anledning til Lystighed, eftersom Ulykken der viser sig i fuld Realitet. Det er nu vel saa, at den Feighed, hvormed Jeppe i flere af disse Scener hengiver sig under sin Kones Pidsk, heller ikke er uden Virkning med Hensyn til det haandgribelig Komiske, der især har sit Hjem i Farcen, men dette vilde dog neppe strække til for fuldkommen at forklare Stykkets dybere Virkning. Denne Virkning udspringer væsentligst af Jeppes egen Charakter, paa hvilken vi altsaa her fornemmelig maae heste vor Opmærksomhed.

Der er Noget i denne trælbundne Mands Indre, som til en vis Grad holder ham oppe over hans Situation; thi der strømmer en saadan Rigdom af Lune, Kløgt og ironiske Betragtninger over hans Læber, saa vi hvert Øieblik forbauses derover. Dette Væld i hans Sjæl, hvorfra disse Bemærkninger og Indfald opdukke, har Trældommens Vand, skjøndt den i andre Henseender virker fordærvelig nok paa ham, dog endnu ikke mægtet at udtørre. Hvert Øieblik vender han sig ligesom befriende mod sin egen Sorg med

en eller anden lystig og træffende Tanke, saa at ogsaa vi tvinges til at see bort fra Sorgen for at glæde os over disse Vittighedsglimt, hvormed han møder den, og over det Lune og den aandelige Kraft, han endnu under saa uheldige Forhold har bevaret.

Derved adskiller han sig da til sin store Fordeel fra hine østerlandske Trælle, som vi ellers i flere Henseender kunne sammenligne ham med (jfr. ovenfor), at hans Sjæl ikke ganske er betaget af den Sløvhed, som under slige Forhold kunde befrygtes, at der endnu gives et Fristed i hans Indre, til hvilket Ulykken ikke naaer hen, hvor hans oprindelige Lune har fundet en Tilflugt, og hvorfra der tidt opstige Glimt af et aandeligt Liv, som vækker en ganske anden Stemning hos os, end den, vi efter Grundsituationen skulde vente. Føie vi nu hertil, at Jeppe i visse Maader er Philosoph, at han med et Slags ironisk Phlegma stiller sig betragtende udenfor og ligeoverfor sig selv, at han meget ofte gjør sin egen Elendighed til Gjenstand for en temmelig rolig Eftertanke, hvorved da hans Ulykke og Vanskjebne (naar de kun ikke altfor haandgribelig gjøre sig gjeldende ligefor vore Øine) for en Deel tabe deres Braad: saa begribe vi endnu bedre, hvorfor det Indtryk, hans ydre Stilling ellers maatte frembringe, saa stærkt svækkes, ja som oftest ganske tilintetgjøres. Istedenfor dette vækkes der endog undertiden Noget, der ligner et Slags Agtelse for dette indre Liv, der aldrig ganske bliver et Bytte for den ydre Situation, og skjøndt han, som sagt, og som vi flere Gange blive Vidner

til, ogsaa bruger kunstige Midler for at forstærke denne sin Livskraft, og skjøndt han saaledes har opdaget en Lethesflod, i hvis Vande han kun altfor ofte stræber at drukne Bevidstheden om sin Ulykke: saa føle vi os dog tilbøielige til at absolvere ham, saameget mere da en stor Deel af hans Fordærvelse ikke synes at være Andet end Consequensen af de Onder, som den haarde og grusomme Tid medførte.

Betragte vi imidlertid Sagen nærmere, saa maae vi vel indrømme, at det Slags Agtelse, vi omtalte, ikke er begrundet i Noget, som Jeppe med Bevidsthed har tilegnet sig (thi dette kunde han ikke, dertil staaer han i moralsk Henseende for lavt), men snarere i noget Umiddelbart og Almindeligt, der i ham, uden at han selv har nogen synderlig Fortjeneste deraf, finder sit Udtryk. Det gaaer her ligesom i den lavere Natur, naar vi hefte vort Øie paa Biens eller Bæverens Kunstdrift, det er ikke Bien og Bæveren, der vække vor Beundring, men det er noget langt Høiere, det er den mægtige Aand, der virker igjennem dem, og for hvilken de kun ere de ubevidste Bærere.

Saaledes er det ogsaa kun den umiddelbare Natur hos Jeppe, som vi ikke kunne negte vor Anerkjendelse. Denne Seighed i hans Væsen, der aldrig tillader, at han ganske gaaer til Grunde, dette ufortrødne, uforstyrrelige Lune, som han dog selv ikke har givet sig, alt dette faaer her en almindelig Betydning, der peger ud over ham selv, thi det er egentlig kun Udtrykket for den Livskraft, som han deler med den hele store Folkestamme, hvortil han

hører, og som endog de ugunstigste ydre Forhold ikke kunne tilintetgjøre. Hvor stærkt Trykket er, saa findes der dog en Spændkraft i den danske Almues, i Folkets Indre, der er stærkere endnu, og der antyder, at den sammentrykkede Spiralfjeder, saasnart den ydre Tvang ophører, igjen vil indtage sin gamle Plads. Det er det skjulte Liv i Nationen, der saaledes reagerer imod sin Undergang, den skjulte Kjærne, der, ved at skyde disse smaa, men friske Skud, røber, at Vinteren ikke har dræbt dens Spirekraft. Ja man kunde fristes til at sige, at det er den nedarvede Nationalaand selv, den bedste Arvelod efter Oldtidens Helteslægter, der, midt i Fornedrelsen, varsler om, at den endnu ikke er død. Hos den stakkels Jeppe viser dette sig kun i disse pludselig frembrydende Lysglimt, i disse smaa Vittighedssprœt, der undslippe ham midt i det Trældomsnet, hvori han er hildet, og som han personlig aldrig vil mægte at sønderrive. Ikke desmindre, naar selv hos ham, der tillige staaer som Repræsentant for den dybeste Undertrykkelse og Nedværdigelse, denne Naturgrund ei er tilintetgjort, hvorledes skulde den da kunne tilintetgjøres hos den bedre Deel af Folket, hvis Kraft dog aldrig i den Grad er bleven kuet eller brudt. Saaledes har Holberg her paa samme Tid han med Sandhedens Farver skildrede den dybe Fornedrelse, tillige henpeget paa det i Nationens Indre, hvorfra Befrielsen skulde udgaae.

Men det er den allerstørste Ros, der kan skjenkes Digteren, at han, uden i mindste Maade at lægge Dølgsmaal paa Trældommen, dog tillige (hvad han vel i sine prosaiske

lang. Derefter see vi Jeppe alene, som nu betragter Sagen fra sin Side og fortæller, hvorledes han bliver mishandlet, hvorfor han vel for at bortdrive Sorgen er nødt til at drikke osv.

Naar man lytter til Nilles Ord, skulde man næsten troe, at hun var i sin fulde Ret, og at Huset aldeles ikke kunde bestaae, hvis hun ikke mishandlede og tyranniserede sin Mand, hvortil hun, som det lader, drives af den strenge Nødvendighed; naar man derimod kort efter hører paa Jeppe, synes det, som om han havde Ret, og som om han var den uskyldig Forfulgte. Men saaledes bære jo Menneskene sig næsten bestandig ad, ingen Prokurator er mere snu, ingen Metaphysiker mere skarpsindig, end Mennesket er, naar det gjelder om at synge for sig selv, at dysse sig selv i Slummer og, om muligt, at vælte sin egen Uret over paa Andres Skuldre. Han er glattere end en Aal, naar det gjelder om at snoe sig bort fra sin Samvittighed; han vil ikke blot bedrage Andre, men først og fornemmelig sig selv. Og naar han vil det, saa lykkes det ham ogsaa, i det mindste til en Tid; thi vel at mærke, der vil bestandig findes nogle Grunde (og med Hensyn til Jeppe findes der endog Grunde af megen Vægt), som tale til hans Undskyldning; hans Opdragelse, hans ydre Omgivning og Forhold, andre Menneskers Haardhed, Slethed og Egennytte, mange Slags Fristelser og Forførelser bære som oftest en stor Deel af Skylden for hans urigtige Handlinger, saa han blot behøver at stille dette i et ret stærkt Lys, for at hans egen Uret skal træde saa

dybt i Skyggen ved Siden deraf, at den mangen Gang neppe kan skimtes og reent synes at forsvinde. Heraf opstaaer den Uklarhed (den Blanding af Sandhed og Løgn), hvori de fleste Mennesker vandre deres Vei det hele Liv igjennem, og uden hvilken de neppe kunde holde det ud at leve med sig selv.

Dette frivillige Selvbedrag, denne snedige Dialektik, denne metaphysiske Spindelvæv, hvori Sandheden enten ganske eller tildeels bedækkes og besløres, maa Digteren aldrig tabe af Sigte, dersom han vil give en rigtig Skildring af de mangfoldige Labyrinther i den menneskelige Sjæl. Ja hvis hans Fremstilling skal blive, hvad den bør være, saa maa han gaae videre endnu, thi han maa tidt laane sin Charakter de sophistiske Grunde, hvoraf et sligt Selvforsvar betinges, om det endog er rimeligt nok, at den Personlighed, han fremstiller (hvor spidsfindigt Mennesket ellers i slige Tilfælde pleier at være), ikke vilde havt Kløgt nok for at finde saadanne Grunde. Dette har ogsaa Holberg vel forstaaet, derom vidne blandt meget Andet disse to Enetaler, hvilke tillige ere stillede saa nær indbyrdes, at man ved at sammenholde og veie dem, dog saa temmelig kan faae den rette Sandhed at vide.

Ved Siden af Jeppe har Forfatteren opstillet en anden Charakter, der i sit Slags er ligesaa godt tegnet som hans, det er Kroverten Jakob Skomager. Han er snu og havesyg, han snakker sine Gjester efter Munden, drikker med dem, bliver lystig med dem, lader sig udskjelde af dem og

behandle, som de vil, saalænge der blot er en Skilling hos dem at fortjene, men bliver paa engang en moralsk Mand, der ikke vil, at hans Gjester skulle drikke mere, end de har godt af, naar han mærker, at de ikke have flere Penge. Hans Huus staaer iøvrigt lige ved den Vei, der fører til Staden, sandsynligviis midt i Landsbyen; her har han udspændt sin Væv, hvori han sidder som en Edderkop og lurer paa sit Bytte. Jeppe kan ikke gaae udenfor sin Dør, uden at see hans Vertshuus; saaledes, som han er, maa han da drages derhen med en uimodstaaelig Magt. Denne Kro spiller derfor sin Rolle i Stykket med og virker med et Slags dramatisk Kraft paa Jeppes Sind, thi den vender hans Tanker og bestemmer hans Handlinger; ja dens blotte Beliggenhed motiverer tildeels paa den naturligste Maade hans Drukkenskab, ved at føre os den store Fristelse for Øie, som han daglig har at gjennemgaae.

Dette Slags Motivering, hvorved Handlingen med Nødvendighed udspringer af Sjælens Dyb, er det netop, der for en stor Deel adskiller det grundigere og dybere Drama fra det mere overfladiske, der gjerne kan indeholde en stor Rigdom af Handlinger, men hvori disse dog kun ganske løst hænge sammen med den handlende Charakter og med Stykkets Grund. I et virkeligt og ægte dramatisk Kunstværk derimod ligger den hele Handling, i det mindste dens væsentligste Deel, skjult i sin Begyndelse, saa at det Øvrige ikke er Andet end den blotte Udvikling og Synligblivelse heraf.

Med en saadan Nødvendighed udvikles de to Scener

hos Jakob Skomager tilligemed den mellemliggende Monolog og omsider Slutningsmonologen, hvorefter Jeppe falder i Søvn, den ene af den anden. I Begyndelsen er det endnu med et Slags Frygtsomhed, at Jeppe nærmer sig til Vertshuset; han veed, hvad han udsætter sig for, men han søger at overliste sig selv, idet han siger: „Jakob Skomager tør vel give mig for en Skilling Brændeviin paa Credit“ osv. I Grunden kunde vel tidligere Erfaringer have lært ham, at Jakob Skomager ikke giver Noget paa Credit, men denne Tanke lader han ikke komme til Orde; hvad der ikke lykkedes før, kunde dog lykkes denne Gang, mener han vel, og nærmer sig da nu til Kroen, hvorfra han kalder Jakob Skomager ud.

Denne kommer frem i den blotte Skjorte og synes i Begyndelsen ærgerlig over, at han bliver vakt saa tidlig; men saasnart han hører, at der er en Skilling at fortjene, er han strax ved Haanden og vel tilmode. Jeppe gjør nu et Forsøg paa at faae, hvad han ønsker, uden at betale iforveien, men derpaa indlader Jakob sig ikke, dertil forstaaer han sig altfor godt paa sin egen Fordeel; derimod gjør han ham et andet Forslag, han kan jo sige, mener Jakob, at han gav et Par Skilling mere ud for Pundet af Sæbe, end han har givet; thi Jeppe har alt talt til ham om sit Kjøbmandskab. Denne Udflugt griber ogsaa Jeppe, skjøndt han vel har nogen Betænkelighed derved, han rækker da Jakob en Toskilling og forlanger, at han skal give ham en Skilling tilbage. Men da nu Jakob ikke

kan, eller snarere lader som han ikke kan dette, saa faaer Jeppe et godt Paaskud til at drikke for den anden Skilling med. Da dette er skeet, synes han allerede at komme i en lystigere og kjækkere Stemning, dog har han endnu saamegen Samling, at han igjen vil begive sig paa Veien til Byen.

Men han er nu bleven oprømt og begynder paa sin Viis at synge. Sangen har maaskee et specielt Hensyn til hans egen Stilling, da den indeholder en Beretning om det forkerte Forhold, hvori Hønsene sætte sig op imod en Hane. Derefter begynder han at tale med sig selv, ja kort efter forvandles Monologen til et Slags dramatisk Scene, hvori han ligesom kløver sig selv i to Personer. Han vil drikke for en Skilling endnu, og vil det dog ikke; han ønsker at vende tilbage til Kroen igjen, men frygter tillige derfor; thi han seer Nille ligesom staaende i Veien for sig med Mester Erik i Haanden (Pidsken er, som bekjendt, personificeret under dette Navn). Hans Mave fører Krig med hans Ryg, og han begynder nu en dialektisk Kamp med sig selv: „Er det ikke en Skam, Jeppe, at Du skulde styrte Dig i Ulykke for et lumpent Glas Brændeviin“. Hans Mave og hans Been ville til Kroen, men hans Ryg siger Nei. „Jeg har mere Møie“, vedbliver han, „med mine Been at faae dem til at gaae fra Kroen, end med mit broget Hors at faae det fra Stalden“. Men bestandig kommer det samme Omqvæd igjen: „Ak gid jeg turde drikke for en Skilling endnu.“ Tilsidst begynder han igjen at lyve for sig selv:

Jakob vil maaskee dog borge ham for en Skilling eller to, naar han beder ham meget derom. Dette gjør Udslaget, og han kalder Jakob ud paany.

Den næste Scene overgaaer endnu i Lystighed alt det Foregaaende. Først vil han narre Jakob og siger, at han i det mindste kan borge ham, mens han drikker, ja han græder endog for at bevæge Jakobs Hjerte; (Holberg er aldrig sikkrere paa at vække Tilskuernes Latter, end naar han lader sine Personer græde). Men da Jakob er ubevægelig, saa faaer endelig Jeppes Begjerlighed Overhaand, han kaster nu alle Betænkeligheder bort og drikker igjen for en heel Styver Brændeviin. Saaledes er Dæmningen brudt, og han bliver nu ved, saalænge han har Noget at drikke for. Med hvert Glas voxer hans Mod og hans Lyst til at drikke meer endnu. „Det Bedste ved Brændevinen er“ saaledes udbryder han, „at man faaer saadan Courasi derefter“. Nu synger han og støier bestandig stærkere. Jakob staaer ham trolig bi og indlader sig i al hans Snak, saalænge der endnu er nogle Skillinger tilbage, som han kan skille ham ved.

Der er en stor og velberegnet dramatisk Stigning i disse Scener; lidt efter lidt, som Jeppe meer og meer kommer ind i Rusen, synes hans forrige Frygt at gaae over til høirøstet Praleri, indtil han endog kommer saavidt, at han forsikkrer, dersom han havde Nille her, da skulde Jakob see, hvorledes han skulde bastenere hende. At dette Mod er et indbildt Mod, at han vilde blive ligesaa betagen

af Frygt nu som ellers, dersom Nille virkelig traadte ham imøde med Mester Erik i Haanden, det falder naturligviis af sig selv. Iøvrigt see vi ogsaa i disse Scener det sammentrængte Indhold af Jeppes Liv, hvorledes han, ligesom et Pendul, svinger frem og tilbage mellem Hjemmet og Kroen, hvorledes han mishandles, og hvorledes han trøster sig, hvorledes det lystige Drømmeliv i Vertshuset danner en Modvægt mod den tunge Virkelighed, uden hvilken Modvægt han neppe ret længe kunde holde Livet ud. Og dog hænger det Hele sammen ligesom en eneste Kjæde, hvori Led knytter sig til Led, ligefra det første Moment, da han banker paa Jakobs Dør og neppe tør give ham sin første Skilling, til det Øieblik, da han taler Tydsk, skriger og støier, skjelder Jakob ud og synes at trodse den hele Verden, uden engang at undtage Nille selv. Men da Jeppe tilsidst har drukket alle sine Penge op, saa bliver, som sagt, Jakob pludselig en moralsk Mand og vægrer sig ved at give ham mere Brændeviin, thi han vil før tabe sin Næring, end at Gjesterne skulle overvælde sig i hans Huus. Derefter lukker han Døren i for Jeppe og ønsker ham Lykke paa Reisen, uden at agte synderlig paa hans Skjeldsord; thi Saadant hører vel med til hans daglige Praxis, og deri finder han sig med den største og meest exemplariske Koldsindighed.

Nu følger der atter en Enetale, som sikkert er en af de meest komiske i hele Stykket. Den begynder med de Ord: „Jeppe, Du est fuld som et Bæst.“ Dette har han

vel saa tidt hørt af Andre, at det kun er et Echo af disses Tale, han her gjengiver. Først troer han, at han endnu er hos Jakob Skomager, og raaber: „Nok for en Styver Brændeviin.“ Saa taler han til sine Been og befaler dem at staae, men hertil synes de ikke mere at have nogen synderlig Lyst eller Evne. Derpaa mener han atter at tale med Jakob Skomager; i næste Øieblik troer han at møde en Mand, der kan vise ham Vei til Byen, uden at betænke, at han nu Intet har der at bestille, eftersom de Penge, han skulde gjøre Indkjøb for, ere borte. Saa reflecterer han igjen over sin Tilstand og udbryder: „Bæstet er fuld“. Omsider skjelder han Jakob Skomager ud paany og beskylder ham for at drikke som en Skjelm og for at maale som en Tyrk. Overhovedet er han nu i den Tilstand, hvori Menneskets høiere Personlighed har tabt Kraften til at beherske baade den indre Billedverden og de ydre Lemmer. Ifølge denne sidste Omstændighed falder han da ogsaa efter nogen Tid omkuld og bliver liggende.

Med større Sandhed og større komisk Kraft har neppe Nogen hverken før eller siden skildret den lidt efter lidt stigende Beruselse og dennes nærmeste Følger. Iøvrigt kan man gjerne indrømme, at disse Scener tilhøre den lavere Folkekomoedie, og at de ligne dem, som de nederlandske Malere med saa stort Bifald i en anden Kunst have fremstillet; men da bør det ogsaa tilstaaes, at de hverken i Grundighed eller i Livsfylde staae tilbage for disse. Hertil kommer endnu den dramatiske Continuitet, Stigning og Ud-

vikling, som ingen Maler, ifølge Begrændsningen i sin Kunst, kan fremstille. Men dette forbindes ovenikjøbet med en høiere Idealitet (saa forunderligt dette i Manges Øren kan klinge), eftersom det komiske Billede fremtræder med en Fylde og Rigdom, der voxer langt ud over den snevre Virkelighed, og tillige med en høiere Klarhed og Concentration, som heller ikke Virkeligheden nogensinde kan give.

Det vilde blive noget for vidtløftigt at opregne alle de Steder, hvori Jeppes lunefulde Lystighed bliver aabenbar, og det meer og meer, eftersom han kommer ind i Rusen og glemmer det Tryk, som ellers hviler paa ham; f. Ex. dengang han, da der er Tale om, at Jakob skulde have været hængt for Desertion, udbryder: „det var Skade, Du ikke blev hængt, Jakob“. Deri har han, (dog kun naar man tager det Hele som en Realitet og ikke som et Digt) upaatvivlelig Ret; det var stor Skade baade for Jeppe selv og for mange Andre med ham, at Jakob ikke blev hængt. Ligeledes, da han udbringer Ridefogdens Skaal, „thi han er en skikkelig Mand,“ føier Jeppe ironisk til, „naar vi stikke ham en Daler i Næven, gjør han sin Salighedes Ed for Herskabet, at vi ikke kan betale Landgilde.“ Denne Blanding af Ironi og Lune er dog ikke blot eiendommelig for Jeppe, men den er et ganske sædvanligt Særkjende for de Charakterer, som Holberg tegner.

Efterat Jeppe saaledes har tilbagelagt den hele Scala, hvorigjennem hans tidligere Fortrykthed lidt efter lidt gaaer over til det høieste Overmod og til Uregjerlighed, følger nu

den fulde Bedøvelse ovenpaa, og han synker hen i en dyb Søvn.

Strax efter træder en Mand ind, omgivet af sine Tjenere, der, ifølge sin Stilling, danner den allerstørste Modsætning til Jeppe. Denne Mand er Baron Nilus, Herren paa Gaarden, som det hedder, Eieren af det hele Gods. Ligesaa dybt som Jeppe var sunken under den Stilling, Bondestanden burde indtage, ligesaa høit var denne Mand hævet derover; thi han hørte jo netop med til hiin priviligerede og høit begunstigede Kaste, fra hvem det Tryk udgik, under hvilket den stakkels Hoveribonde saa dybt maatte bøie sig. Man skulde da troe, at denne Baron var et af de lykkeligste Mennesker; thi Rigdom og Overflod bleve jo allerede lagte som Gaver paa hans Vugge, og han behøvede kun at fødes og at strække Haanden ud for at gribe dem.

Og dog kan man heller ikke her ganske stole paa det ydre Skin; slige Mennesker, der aldeles ikke behøve at anstrenge sig for at erhverve Noget, da de fleste af Lykkens Gaver blive dem bragte ligesom paa en Præsenteertallerken, anstrenge sig i Regelen heller ikke. Derfor seer man kun sjelden, at de (om enkelte Undtagelser tale vi ikke her) udvikle den kraftige Villie, den Charakterstyrke, den indre Rigdom, som man i Almindelighed kun ved Kamp og Anstrengelse kan erhverve. Men heraf følger atter, at disse Lykkens Skjødebørn ikke engang ere lykkelige. Thi skjøndt de ere omgivne af Overflødighed, saa er dog deres Aand bleven fattig, og da de ikke have udviklet nogen dybere Kraft i deres Sjæle,

er deres Tilværelse bleven tom og overfladisk. Denne Tomhed søge de at erstatte ved ydre Nydelser, men et saadant Liv fører jo tilsidst til Slaphed baade paa Sjæl og Legeme, saa at selv Nydelsen, uagtet de bestandig jage derefter, ikke skjenker dem nogen Lyst. Derfor ere de uglade midt i Glæden, og midt i alle Fester og Adspredelser staae dog Mismods Træk indgravede paa deres Pander; thi Kjedsomhed og Lediggang pine dem, og de synes henstillede som advarende Exempler paa, at det Liv, hvis eneste Maal er Nydelse, netop er det huleste og tommeste, som Mennesket kan overgive sig til.

Denne Baron Nilus er ingenlunde noget ondt eller slet Menneske, tværtimod han synes ganske godmodig paa sin Viis, det er ham kjært, naar hans Bønder staae sig godt, og han ønsker endog at afskaffe Misbrug; saaledes vil han have Jakob Skomager bort, thi han veed, at denne virker fordærvelig paa den hele Egn. Men Godmodighed gavner kun lidet, naar den ikke tillige er forenet med Charakterstyrke, derfor bliver det neppe til Alvor med hans Forbedringsplaner, og derfor har vel ogsaa Jakob Skomager kun lidet af ham at befrygte.

Dog mangler han aldeles ikke Energi, naar det gjelder om at udfylde den tomme Existens med en ny Tidsfordriv, dette er hans fulde Alvor, hiint Forsæt at forbedre Bøndernes Vilkaar, synes snarere udsprunget af en Grille, der kort efter igien forsvinder. Jeppe forekommer ham at være ypperlig skikket til at forskaffe ham den Morskab, han jager

efter, og han holder nu Raad med sine Tjenere om, hvorledes han med Hensyn hertil skal bære sig ad.

Tjenerne ere strax tilrede, den Ene vil, at man skal binde en Papirskrave om Jeppes Hals og klippe Haaret af ham, den Anden, at man skal smøre hans Ansigt over med Blæk og derefter lade En staae paa Luur, for at see, hvorledes hans Kone vil tage imod ham. Alt Planer, der meget vel kunne passe for kaade Skoledrenge, som blot ville have Løier, uden at deres Fordringer til Livet gaae synderlig videre.

Endelig kommer Erik Lakei med det Forslag, at man skal lægge Jeppe i Baronens Seng, og om Morgenen, naar han vaagner, stille sig an imod ham, som om han var Herren paa Gaarden, saa han ikke skal vide, hvorledes han er snoet eller vendt. Dette Indfald hilses strax med Bifald af Baronen, og Erik bliver kaldet en stor Mand. Om der nu ogsaa ligger lidt ironisk Spøg til Grund for denne Benævnelse, saa er det dog vist, at Erik er en Mand, hvis Talent Baronen veed at skatte, og der har fundet den Vei, hvorpaa han allersikkrest kan naae sin Herres Gunst. Ved Aftens Slutning bæres Jeppe bort, for at Eriks Plan saa hurtig som muligt kan komme til Udførelse.

Hvis man, som man vist nok har god Grund til, betragter de versificerede Linier, hvormed denne Komoedie slutter, som Udtryk for Holbergs egen Mening, saa synes det ikke som det, efterat Begeistringens Timer vare forbi, har staaet ret klart og i sit hele Omfang for ham, hvad

han egentlig her har fremstillet*). Thi det lader sig dog vanskelig benegte, at han ligesaavel i Baronens som i Jeppes Væsen og Adfærd, uagtet han tager det Hele fra den komiske Side, har givet os et Billede af Tidens Brøst og Bræk. At Jeppe er et Offer for Tidens Grusomhed, det behøver vel neppe noget videre Beviis; men selv hine Lykkens forkjælede Yndlinger, for hvis Skyld han og saamange Andre med ham maatte henslide deres Liv i Trældom, bleve ligeledes henoffrede, de bleve Offere for Nydelsessyge, for Kjedsomhed, den værste Hex i Niflheim, som Digteren siger, hule, tomme, flade, og som oftest Dukker i deres Tjeneres Hænder; ja selv denne fattige og hjelpeløse Bonde, skjøndt han er henstillet som en Gjenstand for deres Spot og Latter, har dog midt i sit Trælleliv bevaret noget mere Vid, noget mere Kløgt og en noget friskere Natur, end de fleste af dem kunne rose sig af.

Men dette er uden Tvivl den værste Anklage, der kan reises mod hine Trældommens og Undertrykkelsens Dage, at de baade fordærvede dem, fra hvem Undertrykkelsen udgik, og dem, der bleve Offere derfor.

Iøvrigt kan man af denne Komoedie lære, at Holberg ikke har saa megen Uret, naar han vælger den lavere Deel af Folket til Gjenstand for sine Skildringer og kun giver sig lidet af med sin Tids fornemme Verden; thi

*) Jfr. hvad der med Hensyn hertil i Slutningen af denne Afhandling er udviklet.

uagtet baade Baronen og hans Omgivning (der i det mindste forsaavidt hører med til den fornemme Verden, at den søger at efterligne hans Tone) ere skildrede med Sandhed og Ironi, røbe de dog ikke nogen stor Eiendommelighed og Originalitet; de Scener, hvori de ere alene sammen, høre snarere til de matteste i det hele Stykke, og først naar Jeppe viser sig i deres Kreds, kommer der noget mere Liv i dem, da kommer der ogsaa mere Kraft, Marv og Indholdsfylde ind i Samtalen, og da udbreder der sig et Skær af en friskere Colorit over deres ellers afblegede Existens.

Eftersom den anden og den tredie Akt staae i den allernøieste Forbindelse indbyrdes, saa skulle vi heller ikke her stille dem ad, men betragte dem begge samlede.

I Begyndelsen af anden Akt vaagner Jeppe i Baronens Seng med en fiin Skjorte paa, med en Gyldenstykkes Sloprok ved Siden af sig, og da han tager paa sit Hoved, faaer han en guldbroderet Nathue i Haanden. Paa samme Tid spilles der en sagte Musik, hvorved han lægger Hænderne sammen og græder. Endelig begynder han en Enetale, med Hensyn til hvilken vi ikke skal gaae i nogen Detail, thi vi behøve kun at henpege dertil, for at den levende skal staae for Enhvers Erindring, der blot med en nogenlunde oplukket Sands for det Komiske har seet eller læst dette Stykke. Ogsaa her finde vi den Dialektik igjen, hvorved Holberg forstaaer at forvandle Monologen selv til

dramatisk Scene. Tilsidst kommer endelig Jeppe i en saadan Vilderede med sin Person, om han nemlig er Jeppe paa Bjerget, eller om han ikke er Jeppe paa Bjerget, om han er sig selv, eller ikke er sig selv, thi der synes at være gode Grunde baade pro et contra, saa han omsider giver sig til at skraale, hvorved da Tjenerne komme ind, der ønske ham en lyksalig Morgen, give ham Sloprokken paa, bringe ham Vand til at vaske sig i osv.

Nu kommer der en høist original Discussion, under hvilken han endnu i Begyndelsen vil holde fast paa sin Personlighed og paa den Mening, at han er Jeppe paa Bjerget, hvilket han med sin Saligheds Ed kan bevidne; de Andre forsikkre derimod, at han er deres naadige Herre og yttre den Mening, at han er falden i en Sygdom, der saaledes har forvirret ham, saa han phantaserer og ikke kan erindre, hvem han er, og hvad han før har taget sig for.

Den følgende Scene er i en endnu høiere Grad dramatisk, thi den indre Forandring i Jeppes Sjæl skeer ligefor vore Øine. Gradviis, ganske langsomt, Skridt for Skridt, ledes han fra den faste Overbeviisning, han i Begyndelsen havde, til at troe, at det nok kunde være muligt, at han var Baron, og at den Forestilling, at han er en Bonde, maaskee har sin Grund i en blot Drøm eller Indbildning.

I denne Scene kommer der nemlig to saakaldte Doctores, der vidtløftig, med megen Gravitet, med tilsyneladende Alvor og med mangfoldige Exempler, stræbe at vise, hvor stor den Magt er, som Indbildningskraften udøver over

Mennesket. Da begynder han lidt efter lidt at vakle, og ender tilsidst med den Overbeviisning, at hans Bondegriller virkelig vare Følger af en Indbildning, af en Sygdom, der havde forvirret hans Hjerne. Mod Scenens Slutning fremsætter han omsider en sammentrængt Række af Spørgsmaal, for om muligt paa engang og ved et Slags Magtsprog fra Doktorernes Side, at tilintetgjøre alle de Erindringer fra hans tidligere Liv, der endnu bringe ham til at vakle i Troen paa hans Baronifkab. Da han nu faaer et tilfredsstillende Svar paa alle disse Spørgsmaal, saa udbryder han tilsidst: „Ak, jeg begynder allerede at føle min Daarlighed, jeg vil ikke tænke paa den Bonde meer,“ og hermed har han da fattet den Beslutning, at han herefter vil jage alle Minder bort om sin forrige Stand og betragte det som en afgjort Sag, at han er Baron, hvilket han nu og i Fremtiden vil vedblive at være.

Her maa det naturligviis fornemmelig bringes med i Anslag, at Jeppe, hvormeget hans Erindringer end tale mod hans Ønske, dog usigelig gjerne vil overbevises om, at han er Baron, og at han er en rig og mægtig Herre. Men det er ikke saa vanskeligt at overbevise den, der gjerne vil overbevises; saaledes have de to Doctores her et temmelig let Spil; thi der er Ingen, der med større Begjerlighed ønsker, at de skal vinde det, end deres Modspiller selv. Og overhovedet har Holberg med saamegen Kunst viist, hvorledes Troen, efter en gjentagen Kamp med Tvivl og Uvished, fæster Rod i Jeppes Siæl, at vi neppe kunne være

a ganske sikkre paa, om vi ikke selv, ifald vi havde været i hans Sted og vare blevne fristede med Grunde, der syntes saa vægtige, og som tillige sluttede Forbund med det inderligste Ønske i vor egen Barm, om vi da ikke selv, siger jeg, havde været ligesaa lettroende som han.

Allerede i første Akt mærke vi en stærk Bestræbelse hos Jeppe til i Illusionens Verden at søge Erstatning for, hvad Virkeligheden negter ham; allerede her kommer han lidt efter lidt ind i den Tilstand, hvori Indbildningskraftens Syner tage Tømmerne fra Forstanden. Hvad der i første Akt saaledes foreløbig er gjennemført, udvikles nu og gjentager sig i de to følgende Akter vidtløftigere, efter en større Maalestok og i et dristigere Kredsløb. Men det Væsentlige er dog det Samme: lidt efter lidt vendes Blikket bort fra den virkelige Tilværelse, der nu synes at vige Pladsen for en Herlighed, som kun har sit Hjem i Drømmens og Indbildningens Rige. Saaledes er det indre Motiv til hvad der siden skeer, allerede med fuld Virksomhed i den første Akt tilstede.

I anden Akt skildres fornemmelig den dramatiske Kamp og Svingning mellem den dobbelte Existens, mellem Erindringen om det foregaaende Liv og den illusoriske Tilværelse, hvori Jeppe nu skal fanges. I tredie Akt derimod har Illusionen vundet Seir, og den lokkende, fristende Skintilværelse er af Jeppe sat som den eneste virkelige, Virkeligheden betragter han derimod som Daarskab, Drøm og Vanvid; thi det er hans Beslutning, som sagt, at holde fast

ved den Tro, han finder meest Smag i, og det har ogsaa Udseende af, at han kan, hvad han vil, thi hans hele Omgivning synes for Øieblikket ganske at føie sig efter hans Ønsker, og Forgangenheden, der endnu af og til indlægger sin Protest, bliver bestandig bortviist som et Feberbillede, der kun erindrer om en Sygdom, og der forresten ingen Realitet har. Iøvrigt følger nu ganske som i første Akt Sikkerhed og Overmod ovenpaa den tidligere Frygt og uvisse Tilstand.

Men uagtet Stykkets Hovedperson saaledes er hildet i en Væv af Usandhed, saa hersker der dog den dybeste Sandhed i Fremstillingen af hans egen Charakter, saaledes, som den i den givne Situation maatte udvikle sig; thi selv under slige Forhold i en saadan illusorisk Tilstand kunde dog Jeppe ikke, skjøndt han var iført Baronens Klæder, gaae ud af sit eget Skind eller blive til en Anden end den, han engang var, derfor maatte han da vel ogsaa tale, handle og bære sig saaledes ad, som han netop gjør, og der maatte nødvendigviis opstaae en Confusion i hans Hjerne ganske analog med den, som Digteren her fremstiller.

Saaledes er det da meget lystigt at see, hvorledes Bonden hvert Øieblik, naar man mindst venter det, rækker sit Hoved frem af Baronens Kappe, thi skjøndt Jeppe nu ingen Tvivl meer nærer om, at han er Baron, saa vende dog (ifølge den ovenfor omtalte Grundsætning, at han ikke kunde løsrive sig fra den Jordbund, hvori hans Existens nu engang havde sin Rod) alle hans gamle Vaner og

lvaner, tilligemed Tanken om hans foregaaende Liv bestandig ilbage; han kan heller ikke tilintetgjøre de Erfaringer, han deri har samlet; selv imod hans Villie trænge de sig hvert Øieblik frem og confundere og forstyrre ham i Nydelsen af hans nærværende Herlighed. Saaledes hedder det, da han fordrer de Foræringer igjen, som han, efter Tjenernes Sigende, har givet dem: „Jeg fik ellers en Ulykke af min Hustru Nille." Siden efter, da han hører, at hans Sekretair faaer tohundrede Rigsdaler om Aaret, siger han: „Du skal have Djævelen og ikke tohundrede Rigsdaler, jeg maa selv slæbe som et Bæst og staae paa Laden fra Morgenen til Aftenen og kan neppe" —. Derefter stræber han at holde den generende Erindring borte med de Ord: „See nu kommer de forbandede Bondegriller igjen." Paa et andet Sted hedder det: „Jeg er selv en Bonde og en Bondes Søn," hvorpaa han da atter lægger til: „See nu kommer dette Kogleri igjen." Saaledes vedbliver det paa flere Steder. Bonden og Baronen, den gamle Trællestand og den ny Høihed krydse hinanden i hans Ord, og dette er gjennemført med saa megen Sandhed og tillige med saa megen Lystighed, saa det er, som om hans virkelige og hans indbildte Existens førte Krig indbyrdes, og denne bestandige Strid mellem hans Fortid og hans Nutid, er maaskee netop Høiden og Toppunktet med Hensyn til Stykkets komiske Virkning, i hvilket Drøm og Virkelighed med saa stort Mesterskab ere indflettede og indslyngede i hinanden.

I Begyndelsen af tredie Akt see vi et dækket Bord,

ved hvilket Jeppe sætter sig, og han begynder da at tage for sig af Retterne og især at drikke saaledes, som man af ham under de Omstændigheder kunde vente. Denne Scene er, med Hensyn til dens Indvirkning paa Jeppe, ikke saa meget forskjellig fra Scenen i Kroen; thi enten man beruser sig i Rhinskviin og „Canari=Sæk" eller i simpelt Brændeviin, derpaa kommer det ikke saa synderlig an, naar Resultatet dog er det Samme.

Imidlertid kommer nu Noget til Udbrud hos Jeppe, der, om det ogsaa for den flygtige Jagttager kan synes nyt og overraskende, dog er dybt grundet i hans Væsen og i den underkuede Tilstand, hvori han hidtil har levet, medens det tillige danner Modsætningen og Supplementet dertil. Da han nu er bleven sikker paa, at han er den befalende Herre, og at han har Magten i Hænderne, saa sporer han Lyst til ogsaa at lade de Andre føle det Tryk, hvorunder han selv hidtil har lidt; med andre Ord den før undertrykte Træl forvandles i en Hast til en undertrykkende Tyran. Denne Adfærd kan vel tildeels have sin Grund i den Ruus, hvoraf han lidt efter lidt betages; thi allerede i første Akt hos Jakob Skomager mærkedes det, at han ikke var god at komme til Rette med, naar han var fuld. Dengang yttrede det sig dog kun i Skjeldsord og Skrig, nu derimod, da han mener at have Magten, gaaer han meget videre og truer med at hænge hver anden Mand op, der findes paa Gaarden, blandt Andre vil han ogsaa hænge Sekretairen, der ingen Anden er end den forklædte Baron selv.

Men der ligger vel ogsaa her en alvorligere og dybere Sandhed til Grund. Det er saaledes en bekjendt Sag, at Negerslaverne finde deres vildeste og blodgjerrigste Bødler blandt Negerne selv, naar disse faae Opsynet og Herredømmet over dem. Ligeledes pleie de orientalske Slaver, naar de selv faae Magten, sædvanlig at vise den samme Grusomhed imod Andre, som deres despotiske Herrer tidligere have viist imod dem. Paa lignende Maade handler nu Jeppe, det er ligesom der kom en almindelig Naturlov her tilsyne, og dette er vel atter en af de største Ulykker, som Trældommen medfører, at den ikke blot fornedrer sine Offere og gjør dem usle, feige, elendige, men at den ogsaa udvikler Had, Grusomhed og Tyranni i deres Sjæle.

Mod Slutningen af tredie Akt kommer der en Scene mellem Jeppe og Ridefogdens saakaldte Kone. Det tør ikke negtes, naar man blot vil tage Hensyn til den moralske Nedværdigelse, hvori Jeppe hidtil har levet, at denne Scene udvikler sig med et Slags Consequens heraf og altsaa forsaavidt er berettiget. Men heller ikke kunne vi fragaae, at den paa enkelte Steder streifer ind over de Grændser, hvor den blotte Raahed fortrænger det komiske Indtryk. At Jeppe bliver forelsket, at han synger en gammeldags Kjærlighedsvise, at han bliver skinsyg paa Sekretairen, at han tilsidst dandser en Polskdands med sin Elskede, alt dette kan være i sin Orden, men ved Siden heraf synes paa enkelte Steder det haandgribelig Komiske, som Farcen under disse Betingelser tilsteder, at gaae saavidt, at det Komiske

næsten forsvinder, og at det Haandgribelige alene bliver tilbage.

At Holbergs Cynismer, som saa tidt er bemærket, vist aldrig have forført Nogen, at han i den Henseende staaer aldeles reen og uskyldig, ved Siden af vor Tids raffinerede Roman- og Komoediesktivere, hos hvem en virkelig Usædelighed tidt ligger skjult eller halvbesløret bag en tillokkende Stiil og bag en udvortes og tilsyneladende Anstændighed, det tør man vel nu betragte som en afgjort Sag. Men dog kunde det være, at vi her have et af de Steder for os (der forresten nok ere sjeldnere, end de Fleste troe), hvori Cynismen gaaer for vidt; og skjøndt det visselig maa være den komiske Digter tilladt at vove og sige Meget, som man ellers i det selskabelige Liv ikke hører, saa var det dog vel ikke saa ilde, dersom Digteren i denne Scene havde mildnet enkelte altfor stærke Udtryk.

Under Polskdandsen falder Jeppe tre Gange omkuld af Drukkenskab, og endelig bliver han liggende og falder i Søvn. Saaledes slutter ogsaa det Hele her paa samme Maade som i første Akt, da Jeppe forlader Jakob Skomagers Huus.

Da Baronen og hans Tjenere nu have overbeviist sig om, at Jeppe ligger i en dyb Søvn, hvoraf han ikke saa snart vil vaagne, bliver han atter iført sine gamle Klæder og baaren hen til det Sted, hvor han blev funden i første Akt.

Disse tre Akter høre sikkert i det Hele taget til det Bedste, Holberg har fremstillet, og man tør vel paastaae,

at Stykket her med Hensyn til gode og heldig benyttede Situationer har hævet sig til en Høide, som Holberg neppe nogensinde i fjerde eller femte Akt igjen har naaet. Er dette en Feil, saa var den i det mindste uundgaaelig, thi den fulgte ligefrem af Fabelens Natur. Dog er det saa langt fra, at Holberg (hvis vi maae bruge dette Udtryk) har spillet alle sine Trumfer ud i Forhaanden, at han endnu beholder Rigdom nok, for at udstyre de sidste Handlinger saaledes, at der, om de endog staae noget tilbage for de første, ikke gives saa mange dramatiske Fremstillinger, som i komisk Styrke staae over dem.

I Begyndelsen af fjerde Akt gjenfinde vi Jeppe liggende paa en Mødding i den samme Fornedrelsestilstand, hvori han tidligere var. Den Monolog, hvori han udtrykker sin Fortvivlelse herover, danner et ypperligt Modstykke til Begyndelsesmonologen i anden Akt, da han vaagner i Baronens Seng. „Ak, ak," udbryder han, „at jeg, som var en saadan naadig Herre for kort Tid siden, skal see mig i saa slet en Tilstand, min prægtige Seng forvandlet til en Mødding, min Gyldenstykkes Hue til en gammel Hanreihat, mine Lakeier til Sviin, og mig selv fra en stor og naadig Herre forvandlet til en ussel Bonde igjen. — Jeg meente at fordre mine Betjentere til Regnskab, og maa nu selv lave min Ryg til, naar jeg kommer hjem og skal gjøre Regnskab for mit Forhold" osv.

Nu kommer Nille, der naturligviis, uagtet han forsikkrer, at han har været i Paradiis, aldeles ikke agter derpaa, men

prygler ham dygtig og trækker ham ind efter Haarene. Jeppes Enetale og den paafølgende Scene danner den meest skærende Contrast mod det Foregaaende. Ja hans Tilstand synes endnu siden at forværres; thi han bliver ikke blot mishandlet af sin Kone, men falder endog i Hænderne paa en saakaldet Dommer og to saakaldte Advokater og føres frem for en Domstol, hvor han skal aflægge Regnskab for sin Opførsel paa Slottet, og hvor Loven i al sin Strenghed synes at true ham; her skulde man da troe, at Situationen var af den Natur, at den just ikke gav megen Anledning til Lystighed, ja at det ligefrem var umuligt at afvinde den nogen komisk Side.

Men Holberg er, som han tidt har viist, en stor Mester, naar det gjelder om at bortvende Medlidenheden, saa den ikke kan skade den komiske Virkning. Efter den tyranniske Opførsel, hvori Jeppe har gjort sig skyldig paa Slottet, blive vi ikke synderlig ilde tilmode over, at han nu selv igjen falder i sin tyranniske Hustrus Hænder, og efter den skamløse Cynisme, han har viist i Scenen med Ridefogdens Kone, kan en Mødding vel heller ikke ansees for et Leie, der er aldeles upassende for ham.

Imidlertid lader det, som den saakaldte Dommer tager Sagen meget alvorlig, thi efterat Advokaterne have udviklet baade de Grunde, der tale for, og de, der tale mod den Anklagede, bliver han endelig dømt til at lide Døden ved Gift, hvilken Dom ovenikjøbet, som det hedder, strax skal exeqveres i Dommerens Paasyn.

Men vel at mærke, Jeppes Ulykke er, forsaavidt den udgaaer fra denne saakaldte Domstol, ligesaa vel en Indbildning, som hans tidligere Lykke; og da vi nu snart komme under Veir med, at Faren ikke er saa stor, som den synes, saa kan heller ikke hans Stilling, hvor betænkelig den end maa forekomme ham selv, gjøre det komiske Indtryk noget synderligt Afbræk. Tværtimod denne Angst for en indbildt Ulykke falder jo netop ind under det Komiskes Kategori; den Mand, der ængstes og flygter for sin egen Skygge, passer ikke synderlig til at være Helten i en Tragoedie eller i et Sørgespil; og Sancho Panza, der en heel Nat holder sig fast ved en Green af Frygt for en indbildt Afgrund, er snarere en Gjenstand for Latter end for sympathetisk Deeltagelse.

Iøvrigt forlader den lystige og lunefulde Dæmon, der hidtil har fulgt Jeppe, ham heller ikke under disse betænkelige Forhold. Scenen for Retten indeholder flere Beviser derpaa, saaledes da han, for at lønne den Advokat, der taler hans Sag, byder ham et Stykke Tobak, som han trækker op af sin Buxelomme med den Forsikkring, at det er saa godt, som nogen ærlig Mand vil tygge. Ja tilsidst, da Advokaterne komme op at slaaes, og Jeppe springer bagtil og river Parykken af den ene Advokat, forvandles pludselig den hele Retsscene til den lystigste og latterligste Farce.

Som Modsætning hertil skulle vi dog ogsaa henpege til det Moment, hvori Jeppe, da han allerede, som han mener, har drukket Gift (der dog egentlig kun er en Dvaledrik),

siger Farvel til Feirfax sin tro Hund og Dørvogter, til Mons sin sorte Kat og til sin brogede Hest, og takker den for hver Gang han har redet derpaa, ja erklærer, at han, næst sine egne Børn, aldrig har elsket noget Bæst saa høit, samt takker dem alle for godt Compagni. Uagtet denne Tale heller ikke er forladt af det eiendommelige Lune og den Pudserlighed, der charakteriserer det Meste af hvad Jeppe siger, saa gaaer dog her hans hele byrdefulde Liv, hvori han har arbeidet som et Trældyr imellem de andre, med en slig Anskuelighed op for os, at det komiske Indtryk virkelig et Øieblik maa vige for Medlidenhed. Men dette er vistnok her ingen Feil, det er tværtimod nødvendigt, paa det vi igjen kunne blive mildere stemte imod ham og tilgive ham hans tyranniske og tøileløse Adfærd paa Baronens Slot. Denne Scene bliver saaledes en Forsoningsscene mellem Tilskueren og Jeppe; for det Tyranni, han har tænkt at udøve i sin indbildte Høihed, er ogsaa denne indbildte Dødsstraf den meest passende Gjengjeldelse.

Gjengjeldelsen gaaer imidlertid saavidt, at Jeppe, der havde truet Andre med at hænge dem op, nu selv bliver dømt til at hænges, men dog først efter sin Død, naar han er dræbt ved Gift. Saasnart Dvaledrikken har gjort sin Virkning, skeer ogsaa dette; han bliver virkelig hængt i en Galge, dog saaledes, at han ingen Skade tager, da Rebet fastbindes under hans Arme.

I Begyndelsen af femte Akt seer man ham endnu hængende i Galgen, medens Nille staaer nedenunder, river sit

Haar og slaaer sig for Brystet og begræder den Mand, da hun troer ham død, som hun saa skammelig har mishandlet, medens han levede. Men da han nu aabner Øinene, saa mærke vi vel, at Galgen ligesaalidt har forandret hans Vaner og Tilbøieligheder, som al den Herlighed, der omgav ham paa Baronens Slot; thi det Første han forlanger, medens han endnu hænger i Galgen, er for otte Skilling i Brændeviin. Da Nille hører det og tillige har overtydet sig om, at han ikke er død, viser ogsaa hun, at hun ikke er forandret, thi hun springer ind efter Mester Erik og prygler ham igjen, uden at agte paa den ophøiede Stilling, hvori han befinder sig, ligesaa ubarmhjertig, som hun ellers pleiede.

Nille er vel forsaavidt rigtig tegnet, at en slet Qvinde i slige Forhold, og med hendes Temperament, neppe vilde bære sig anderledes ad; men da der ikke er nogen Funke hos hende af den Lystighed, den Kløgt eller det Lune, som saa tidt bringer os til at overbære med Jeppes Feil, og da hun heller ikke viser nogen anden Egenskab, der kan holde Modvægt imod hendes Slethed, saa maa hun snarere betragtes som en Person, der er nødvendig til Stykkets Maskineri, end som en Charakter, hvilken vi, for dens egen Skyld, kunne have nogen stor Glæde af at see paa. Dog kan det ikke negtes, at hun virker med komisk Kraft i den nylig omtalte Scene, hvori hun først skriger og skraaler over sin fromme Mand, som hun kalder ham, og derpaa, da han

kommer til Live igjen, ikke engang skaaner ham for Prygl, medens han endnu hænger i Galgen.

Kort efter kommer den forklædte Dommer og jager Nille bort. Jeppe derimod bliver nedtagen af Galgen, skjøndt det ikke ret vil ind i hans Hoved, hvad Dommeren paastaaer, at ligesom den, der har taget en Ting fra ham, kan give ham den tilbage igjen, saaledes kan ogsaa den, der har dømt ham fra Livet, dømme ham til Livet igjen. Tilsidst kommer han dog ud af den Vildfarelse, at han er et Spøgelse, som han i Begyndelsen troer. Saaledes opløses det Hele og forsvinder som en Drøm. Jeppes Høihed var en Indbildning, hans Ulykke var heller ikke meer, og mod Enden staaer han (hvad der jo ganske ligger i Drømmens Natur) omtrent paa samme Sted, hvor han stod i Begyndelsen, thi alle de afvexlende Stillinger i Indbildningens Rige kunde jo i Realitetens Verden ikke føre ham et Skridt videre. Og dog er det ikke saa ubegribeligt, naar han desuagtet stræber at bortdrømme sit Liv, thi i den virkelige Verden var der ingen Udsigt til Befrielse for ham, og naar omsider engang Befrielsens Time skulde slaae for hans Standsfæller, da vare hans Been alt længst blevne til Støv i Graven. Til Gjengjeld for sin udstandne Angst faaer han imidlertid af Dommeren fire Rigsdaler, dem begynder han da strax at sætte overstyr hos Jakob Skomager, der, uagtet alle Baronens Forbedringsplaner, endnu sidder i god Ro og i sikker Næring paa samme Sted, hvor vi saae ham i Stykkets Begyndelse.

Forresten bliver Jakob, da Jeppe i Tillid til de Penge, han har i Lommen, behandler ham med et usædvanligt Overmod, især forbittret derover, at denne, som han mener, har drukket sig fuld andensteds og nu kommer i hans Huus for at yppe Klammeri; havde han drukket sig fuld hos ham, da var det en anden Sag, thi da kunde han, som vi saae i første Akt, klamres og skjelde Jakob ud saameget, han lystede. Siden da Jakob hører, hvorledes Pengene ringle i Jeppes Lomme, tager han Huen under Armen og finder sig med Ydmyghed i hvad Jeppe forlanger. Alt dette var vel nødvendigt for at fuldende hans charakteristiske Skildring.

Iøvrigt hører det med til det Eiendommelige i Poesien, at det Geni, der forstaaer at skildre slige Charakterer og at fremstille slige Tidsbilleder, kun sjelden paa Tankens Vei er istand til at udvikle, hvad han har skildret, og at Tilskueren, der seer Fremstillingen og glædes derved, som oftest heller ikke er istand dertil; og ikke desmindre kan det fuldstændige Billede være givet af Digteren og den fulde umiddelbare Opfattelse kan være tilstede hos Tilskueren.

Spørger man nu, hvorledes det er muligt, at en Forfatter kan forene disse Modsigelser, og hvorledes han kan skildre som Digter, hvad han ikke har fattet som Tænker, saa ligger Svaret meget nær; thi hvis han virkelig har tegnet et ægte Livsbillede, hvori han, uden at tage Parti paa nogen af Siderne, giver Enhver Sit og fremstiller Alt med Sandhed og i den rette Belysning, saa vil den

dybe Betydning, der er i Livet selv, og der kommer os imøde paa hvert Blad, naar vi opslaae Historiens store Bog, ogsaa være tilstede i hans Digtning, og dette vil skee, enten han saa er istand til at skille Tanken fra det opstillede Billede eller ikke.

Dette finder vistnok ogsaa sin Anvendelse paa Holberg; thi naar han blev greben af sin Genius, da førtes han til den komiske Poesis høieste Tinde, hvor en ny Verden udfoldede sig for hans Blik, men naar han udenfor Begeistringens Time reflecterede over sine Frembringelser, saa viste det sig som oftest, at hans Genius havde ført ham langt udover den Sphære, hvortil han ved Reflectionens Hjelp kunde opsvinge sig.

Og hermed have vi berørt den svare Synd, som Kritiken næsten daglig udøver imod Kunsten, ja i denne Henseende har ogsaa Holberg, som ovenfor er bemærket, af og til forsyndet sig mod sin egen Genius. Dette er saaledes Tilfældet i de versificerede Linier, hvormed denne Komoedie slutter; thi her vil netop en eensidig Reflection belære Publikum og vise, hvad Forfatteren egentlig har meent med det Hele, uden at det Hele paa dette Sted er overskuet med et alsidigt Blik. Denne Epilog lægges rigtignok i Baronens Mund, for hvis Charakter den ogsaa ret godt passer; bedre vilde det dog have passet for ham, hvis han havde sluttet med de Ord, han i Begyndelsen af sidste Scene udtaler: „Kan Du divertere mig saaledes oftere, Erik, da skal Du blive meget høit anskreven hos mig.“ Men i den

omtalte Epilog staaer han tillige som Repræsentant for Digteren selv. Og det er da virkelig rørende at see, hvorledes denne hos sit philistrøse Publikum søger Tilgivelse for sit kjække og genifulde Digt, ved fornemmelig at lægge Vægt paa den Lærdom, det indeholder, hvilken fra dette Standpunkt skal bestaae deri, at Bønder og andre ringe Folk, naar de faae Regimentet, almindelig blive Tyranner. Skal man da troe Epilogen paa Ordet, saa har det Hele en aristokratisk Tendens; men forsaavidt Tidens Uret mod den undertrykte Deel af Folket ogsaa deri bliver synlig, kan jo Tendensen med ligesaa megen Ret kaldes demokratisk. Egentlig er den ingen af Delene, Stykket er intet Tendensstykke, det tager aldeles ikke Parti, det tilhører hverken den høire eller den venstre Side; men det er en alsidig Fremstilling baade af Folkets og de Fornemmes Lyder og Forkeerthed, et mægtigt og anskueligt Billede, opfanget af de forsvundne Tiders Liv, samlet med Klarhed og tilbagekastet med Kraft af det store komiske Huulspeil, som Digteren var i Besiddelse af, og som han saa ypperlig har vidst at bruge.

Vi have da nu, saavidt det stod til os, søgt at udvikle denne Komoedies Fortrin. At den iøvrigt ikke er ganske feilfri, det er Noget, som den deler med ethvert Menneskeværk, og som vi heller ikke have villet lægge Dølgsmaal paa. Dog negte vi ikke, at vi, naar vi omtale et bedre Værk (de slettere omtale vi nødig, thi med Hensyn til dem er Tiden den bedste Recensent), hellere og længere dvæle ved Lyssiden end ved de enkelte Pletter. Be-

høver dette noget Forsvar, da mene vi, at et saadant netop findes hos en af de billigste og ædleste Kunstdommere, som Literaturen kan opvise, nemlig hos Jean Paul, naar han („Vorschule der Æsthetik" 3. Cap. 5) tiltaler Recensenterne paa følgende Maade: „I Almindelighed burde vi, mine Embedsbrødre, snarere tage det Bedste til Maalestok for en Digter, end det Slettește; thi det Slettește kan ogsaa findes hos den Bedste, men det Bedste aldrig hos den Slettește. Ligesom man, efter Jakobi, i Philosophien bestandig har at paavise det Positive, saaledes har Kritikeren at søge og paavise det Skjønne. Kun bliver Dommen derved noget vanskeligere, thi Feil lade sig bevise, Skjønheder kun eftervise. 'Kast, siger et arabisk Ordsprog, ingen Stene i den Brønd, hvoraf Du har drukket.' Himmel! i hvilken Brønd kastes der flere Stene, end i Sandhedens og Kastales Kilde?" osv. Til Slutning skulle vi blot tilføie, at hvis man tager den blotte Feilfrihed til Maalestok, da kommer man ofte til at stille Talentet over Geniet, „Talentet," siger en nyere Æsthetiker „beholder bestandig den ordinaire Besindighed, — — i det Mindre derimod og Enkelte lader selv det modne Geni mangen Maske falde, thi det er langtfra saa correct som Talentet."

Ewalds første Drama: Adam og Eva eller Den ulykkelige Prøve.

Det kunde synes underligt, at vi netop vælge dette Drama til Gjenstand for vore Undersøgelser, da man, hvor høit man end med Hensyn til den Tid, hvori det blev digtet, vil stille det, dog neppe kan negte, at det i sin Heelhed indtager den laveste Plads mellem Ewalds betydeligere alvorlige Dramaer, og at det lider under en vidtspunden, undertiden stiv Dialog, som af og til endog er temmelig nærved, — hvad man har kaldt den værste Feil ved et Digt — at falde kjedsommelig. Imidlertid er der dog den Mærkelighed ved dette Drama, at Ewald har skrevet det, da han neppe var fem og tyve Aar gammel, i et Sprog, som han, under Arbeidet selv, paa en ganske usædvanlig Maade maatte forædle og udvikle, dengang den Shakspearske Tragoedie endnu for ham var en uopdaget Verden, før den tydske Literatur endnu havde taget det Opsving, som Goethe og Schiller senere gav den, og uden at have noget Forbillede i vor egen Literatur, der i mindste Maade kunde veilede ham.

Muligt er det, at han, der kjendte Digteren Gerstenberg, ogsaa allerede dengang har kjendt dennes „Ugolino“, der blev digtet omtrent samtidig med, eller noget før Ewalds „Ulykkelige Prøve“; dog har hiint Stykke, hvormange Glimt af Poesi der end findes deri, neppe den Betydning, at det kunde have udøvet nogen betydelig Indvirkning paa Ewalds Dannelse og der spores heller Intet i hans Drama, der kunde antyde en saadan Indvirkning, ligesom der heller ikke findes Spor til, at han har været paavirket af noget Arbeide fra Lessings Haand.

Der vil da neppe kunne paavises Andre, der dengang have havt nogen betydelig Indflydelse paa ham, end Corneille og Klopstock, hvilke han ogsaa selv betegner som sine Mestere. Men hvad nu Corneille angaaer, da kan han vel have bidraget til at forædle Ewalds Sprog, men paa den anden Side var den vidtløftige Rhetorik, og den Jagt efter Antitheser, som findes hos Corneille, snarere skikket til at vildlede den unge Digter, end til at føre ham paa den rette Vei. Klopstock derimod har vistnok ved sin ophøiede Aand og sin mægtige Tankeflugt, hvilket Ewald selv dybt anerkjender, virket overordentlig paa ham, men directe som Dramatiker kunde denne dog vel neppe finde nogen synderlig Hjelp hos ham, der selv (uagtet han ogsaa har givet sig af med at skrive Dramaer) ingen Dramatiker var. At Klopstocks Exempel derimod har ledet Ewald med Hensyn til Valget af hans Æmne, det er aabenbart, men hvorvidt dette har været til Gavn for Digteren, og hvorvidt dette Æmne fortrinsviis

egnede sig til dramatisk-tragisk Behandling derom kunde der vel, som vi nedenfor skulle see, reises nogen Tvivl.

Dette Drama har saaledes i det mindste, relativ betragtet, stor Interesse derved, at man i det seer, hvad Digterens opvaagnende Aand formaaede, dengang han, uden Forgænger i sin Literatur, saagodtsom var henviist til sin egen Kraft alene. Overhovedet er man ofte ubillig mod slige Forsøg af Geniet i Literaturens tidligere Dage, idet man ligefrem sammenligner dem med senere Mesterværker, uden at betænke, hvilke Kræfter der paa den Tid og under de Forhold hørte til for at frembringe slige Arbeider, og hvor høit Digteren allerede derved, trods alle Mangler, opsvang sig over Alt, hvad der omgav ham. Disse Betragtninger er det, der nærmest have ledet os, naar vi her stræbe at henvende Læserens Opmærksomhed paa dette Begynderforsøg, hvori der dog, trods Alt, hvad der kan indvendes derimod, ikke blot findes mange Funker af Geni, men hvori Digterens dybe dramatiske Aand allerede i de vigtigste Scener kjendelig aabenbarer sig.

Naturligviis skal det ingenlunde negtes, at Ewald var bekjendt med flere Forfattere, der kunde indvirke paa hans poetiske Uddannelse i Almindelighed. Saaledes beretter han selv, at han kjendte Horats's Brev til Pisonerne, og at han med Fornøielse havde læst flere af de romerske Klassikere. Han anskaffede sig og, som han fortæller, adskillige Værker af de dengang bekjendte Æsthetikere, men de have neppe været ham til noget synderligt Gavn, thi det var ham,

som han selv oprigtig bekjender, umuligt at læse tre Blade af dem til Ende. „Og," føier han til, „jeg maatte have opgivet ethvert Haab om at naae Parnas, ifald man ikke kunde komme der, uden ved Hjelp af disse lærde Planskrivere." Derimod fandt han en ædel Beskytter og en virkelig kritisk Veileder i den indsigtsfulde og vistnok med usædvanlig poetisk Sands begavede Carstens, om hvem han i Fortalen til sine samlede Skrifter erklærer, at det er ham, han skylder det, hvis han virkelig er modnet til Digter i høiere Forstand.

Det skal, som sagt, heller ikke negtes, at der findes betydelige Feil og Misgreb i dette Stykke, som i Ewalds sildigere Arbeider enten ere aldeles undgaaede, eller i det mindste ikke saa stærkt fremtræde; ja det allerstørste Misgreb ligger maaskee netop i Valget af Emnet selv, der i sin Heelhed kun egner sig lidet til at behandles i et Drama, især naar Dictionen tillige skal have et moderne Tilsnit.

Betragte vi den gamle Fortælling, saaledes som den fremstilles i den hellige Skrift, da fornemme vi snart, at der svæver en eiendommelig Duft derover, som minder om det fjerne Morgenland og om Skabelsens tidligste Morgenrøde. En stor Deel af den Virkning, Fortællingen frembringer, skyldes netop til denne selsomme Duft, dette naive Udtryk, dette simple Sprog, hvori Menneskene udtrykkede sig i Tidernes Barndom, og som vi nu ikke længere forstaae at tale. Iøvrigt var det, som bekjendt, efter det gamle Sagn ikke blot Engle, saaledes som Ewald fremstiller det, men det

var Gud selv, der besøgte Adam og vandrede i Haven om Aftenen i de svale Skygger og talte med ham og viste ham de skabte Dyr, hvorefter Adam gav dem Navne. Det Hele begynder da som en vidunderlig Idyl og er forsaavidt udramatisk, først mod Enden komme nogle bevægede Momenter, der bedre egne sig for den dramatiske Fremstilling.

Men naar nu dette gamle, selsomme Billede udrives fra det Dæmringsskær, hvori det saaes længst borte gjennem Tidernes Række; fra den fjerne Horizont, hvori Himlen syntes at bøie sig ned imod og voxe sammen med Jorden; og naar det nu føres os ganske nær for Øie og behandles om ogsaa digterisk, saa dog i et modernt Sprog, i den klingende Alexandrinske Versform og i det mindste tildeels i Corneilles rhetoriske Stiil med de dertil hørende Antitheser: da bortsvinder upaatvivlelig den paradisiske Duft og Glands, og der kommer et Brud mellem Æmnet og Behandlingen, som selv den mægtigste Pathos, der paa flere Steder bryder igjennem, ikke kan raade Bod paa, og vi gaae i Rette med Digteren, fordi han ikke har ladet det Hele staae paa den Plads, hvor det hører hjemme. Ja hvor store de Skjønheder end ere, som han i adskillige Scener og i enkelte store Billeder i sit Drama har vidst at fremtrylle, saa synes vi dog ikke, at de kunne opveie den vidunderlige Herlighed og den paradisiske Morgenglands, der er gaaet tabt.

Desuden var der ingen Fortid i Adams og Evas Liv, hvorigjennem deres Charakterer kunde udvikle sig, ingen tid-

ligere Erfaring, hvortil de kunde støtte sig. Der var ingen anden Baggrund end den idylliske, handlingsløse Tilværelse, hvori de glede hen gjennem Tiderne Dag efter Dag i en uskyldig Drøm. Med andre Ord, det var to kun udvortes voxne Menneskebørn, to umiddelbare Naturer altsaa, der endnu ikke havde vundet den Fasthed og klare Selvbevidsthed, at de kunde fortjene Navn af Charakterer. Disse to Børn (thi det vare de jo dog i aandelig Forstand) sættes nu paa en Lydighedsprøve, hvori de ikke bestaae, dette passer meget godt til Stof for det idylliske Livsbillede i Tidernes Begyndelse, men til et Drama fordres Handling, der er begrundet i stærk Villiekraft og Charakter, hvilke ifølge de to første Menneskers hele Stilling og ifølge deres uudviklede Indre, ikke endnu hos dem kunde findes.

Og dog er det ikke blot et alvorligt, men et ligefrem tragisk Drama, som Ewald her har villet udarbeide, thi uagtet han ikke har sat dette Navn paa Titelbladet, saa er dog den Dødsfare, der truer de faldne Mennesker, saa alvorlig, og den Spænding, hvormed baade Himmel og Jord, baade Lysets og Mørkets Magter betragte det Hele, er af den Natur, at den egentlige Kjærne i Stykket, naar den skal udvikles i et Drama, nødvendig maa antage en tragisk Charakter. Derpaa hentyder desuden den hele Behandlingsmaade og den hele Diction. Det falder overhovedet af sig selv, at den, der i et Drama vil fremstille, hvorledes Synden og Døden første Gang fandt Vei til Jorden og til Mennesket, vanskelig paa nogen anden Vei end den tragiske kan løse sin

Opgave, forudsat, at denne i noget jordisk Drama lader sig løse.

Imidlertid er den Mand, der viser en saa stor Svaghed mod sin Kone som Adam, ikke synderlig skikket til at være tragisk Helt. De Ord, hvorefter han spiser Æblet: „Døm om min Kjærlighed af hvad jeg vover nu," falde endog temmelig stærkt ind under Parodien, og de vilde ikke tage sig saa ilde ud i Johan von Ehrenpreises Mund, idet han stjæler de skjebnesvangre Strømper.

Overhovedet fremstiller Tragoedien, ifølge sin Natur, ikke Livets Begyndelse, men dets Ende, den forudsætter da i Almindelighed en Baggrund, en tidligere Livsudvikling, hvorved Charactererenes Retning betinges, og hvoraf Handlingen med indre Nødvendighed udspringer. Eller hvis dette (som f. Ex. i Romeo og Julie) undtagelsesviis ikke ganske har fundet Sted, da bør Characterudviklingen saaledes sammentrænges i Tragoedien selv, at vi, naar Slutningen nærmer sig, dog mene at staae ved Enden af et heelt uendeligt Menneskeliv. Men noget Saadant kan vanskelig skee her, hvor Stoffet indskrænker Digteren, saa at blot nogle faa dramatiske Scener kunne forbindes med en stilleſtaaende Idyl. Kun i Fortællingen og i den episke Fremstilling lade slige Contraster sig forene, uden at Bruddet for stærkt falder i Oinene, og fornemmelig er dette Tilfælde i det gamle bibelske Tankebillede, hvori den naiv-barnlige Tone sammenholder det Hele, og hvori den paradisiske Herlighed endnu efter

Syndefaldet kaster sin Afglands over de sunkne og for deres Ulydighed straffede Menneskebørn.

Baade Himmelens og Afgrundens Aander indtage en temmelig stor Plads i dette Drama, uden dog, paa et Par Undtagelser nær, at spille nogen egentlig Rolle i Handlingen, ja de bidrage snarere til at retardere og standse den.

Hvad de himmelske Magter angaaer, da ere de, efter deres Natur, kun lidet skikkede til jordisk Kamp og Handling; fra dem er jo, i det mindste nu, efter Dæmonernes Fald, al Kamp fjernet. Det er rene ætheriske Væsener, som egentlig i deres høiere Sphære føre det samme idylliske Liv som Adam og Eva, før de lokkedes af Kundskabens Træ; skjønne, drømmende, hellige Naturer, der i salig Uskyld henglide gjennem Evighedens Aeoner, men i den jordiske Strid findes der vanskelig nogen Plads for dem. Midt i deres Fromhed og Uskyld mangle de ogsaa den Selvstændighed, som er nødvendig for at skabe en Charakter, det er hellige Sendebud fra Evigheden, som forkynde Guds Villie og synge Lovsange til hans Aere, men de mangle de bestemte Træk, den Begrændsning, den Negation, der er ligesaa nødvendig til en Charakter, som det Positive. Det gaaer med dem som med de rene Lysstraaler, de ligne alle hverandre. Det falder da af sig selv, at disse Evighedens drømmende Børn, disse lethensvævende Lysskikkelser, der ikke kaste nogen Skygge, heller ikke have den Consistens, som den dramatiske Handling fordrer, og som kun den faste Stilling paa Jorden giver. Høist kunne de frembringe

Virkning, naar de skimtes et Øieblik liig et Solglimt og derefter forsvinde, skulle de derimod dvæle længere, da er det ligesom om de tabte deres Vinger og de kunne da alene frembringe Standsning*).

Det maa derfor vistnok betragtes som en Feil hos Ewald, at de Scener, hvori Englene enten ere alene paa Scenen, eller hvori de deeltage med Andre, ere saa vidtudspundne, thi hvor ophøiede de Ord ere, som undertiden lægges dem i Munden, saa retarderes dog, som sagt, Handlingen derved; ja man kan ikke negte, at den langtrukne Dialog, der ikke saa sjelden gjør Stykkets Læsning trættende, for en stor Deel udgaaer fra dem.

Ulykken er nemlig, at Ewald har villet to Ting, som vanskelig lode sig forene. Han havde, som han selv beretter, tænkt at skrive en Ode over Guds Algodhed, dette opgav han, for ikke at concurrere med en Ven, der vilde skrive over det samme Æmne. Men nu havde han dog, som han selv siger, gjennemtænkt sin Materie altfor nøie, til ganske at kunne vende sig bort derfra. Han skrev da sin „Adam og Eva", som paa engang skulde være et Drama og tillige indeholde Brudstykker af den omtalte Ode. „Heraf", siger

*) Deri ligne de himmelske Engle da Elementaraanderne, at de ere Børn, der aldrig ældes ligesom disse; men Elementaraanderne ere dog forsaavidt, med Hensyn til den poetiske Fremstilling, bedre stillede, at Elementerne med deres forskjellige, vexlende og charakteristiske Mangfoldighed bør komme frem gjennem dem, medens det rene og ubrudte Lys ikke tillader nogen synderlig Farveskiftning eller Forandring.

Ewald selv i sin Fortale, „kommer saamange vel vidtløftige Dialoger og Monologer, som gjerne kunde have været udeladte, dersom det blot havde været Hensigten at skildre vore første Forældres Fald." — Men dette var det dog netop, der alene burde være Hensigten, og Alt det, som lagde sig derimellem, maatte nødvendig være til Skade for Dramaet. Denne Ode til Guds Algodhed staaer i en bestandig Strid med Stykkets Fremskriden, den er et Brud paa Stykkets Eenhed, der vel kan tilgives den unge Digter, som selv skulde bryde sig en Bane, og som gik frem næsten uden Veiledning, men der dog maatte frembringe en Dobbelthed i hans Stykke, hvilken forringer dets Værdi; ja den egentlige Handling kan ikke ret skride frem, uden paa de Steder, hvor Oden til Guds Algodhed ligesom er glemt eller i det mindste for en Tid lagt tilside.

Den samme Indvending, som kan gjøres med Hensyn til Englenes Charakteristik og dramatiske Brugbarhed, synes ogsaa at gjelde for de onde Magter; thi ligesaa vanskeligt, som det er at skjelne den ene Solstraale fra den anden, ligesaa vanskeligt er det ogsaa at adskille Skikkelserne og at tegne deres Omrids i det yderste Mørke. Dog behøver det yderste Mørke ikke at herske overalt, selv i Mørkhedens Boliger; thi hvor det himmelske Lys ikke trænger hen, der kan endnu udgaae et Flammeskær fra den underjordiske Ild. Ogsaa den Onde mægter, som i en tidligere Afhandling er viist, at udvikle et Slags Pathos, forsaavidt han raader over Kræfter, der ere en bedre Sag værdige.

Dette har baade Milton og Klopstock vel forstaaet, og naar vi hos disse Digtere lytte til Dæmonernes Trods og høre deres forfærdelige Planer, da vækkes der en med Gysen blandet Spænding hos os, liig den, som opstaaer ved mægtige Naturrevolutioner, naar Afgrundene røre sig, og ødelæggende Vulkaner bryde frem af Dybet. Det er ligesom vi skimtede Flammerne fra den Sol, om hvilken der i gamle Eventyr fortælles, at den lyser for Underverdenen. De onde Magter have desuden, midt i deres Frækhed og Forvorpenhed, det Fortrin, at de synes mere selvstændige end de gode; deres Trods mod den Evige, giver dem i det mindste et Skin af Charakter, idet de dog selv bestemme deres Handlinger, medens Englene blot vise sig som lydige Redskaber for den Høiestes Villie. Denne Trodsens og de onde Kræfters Pathos har ogsaa Ewald paa flere Steder med Held vidst at udvikle, saaledes f. Ex. i Mellemspillet mellem tredie og fjerde Handling, i hvilket Moloch, Ildens Dæmon, i et Slags Vision seer frem i Tiden, hvorledes Mennesket griber den forbudne Frugt og trues af Dødens Engel, og hvor han i et dunkelt Spaadomsqvad forkynder sit Syn.

Tilsidst tvinges endog Moloch af en høiere Magt til at vidne imod sig selv, og til, hvor nødig han end vil, at forkynde Korsets og Christendommens Seier. Dette minder om et gammelt spansk Stykke, som Ewald vist ikke har kjendt, og hvori en ond Aand holder en Tale til Folket for at bespotte Gud. Men nu kommer en god Aand

til, stiller sig bagved ham og tvinger ham, saa det er ligesom Tungen vendte sig i hans Mund, og saa han, hver Gang han kommer til Enden af en Sætning, maa afgive Vidnesbyrd til dens Ære, som han helst vilde bespotte og forhaane. Saaledes ogsaa hos Ewald, det er ligesom de fordærvelige Luer, der udgaae af den onde Dæmons Mund, vende tilbage for at fortære ham selv; ogsaa dette udtales igjennem en vild, lidenskabelig og afbrudt Pathos, der frembringer en stor Virkning.

Man kan vel i Almindelighed antage, at der gives to Slags Synd, den ene tilhører mere Jorden, den anden Afgrunden. Den første udspringer af Svaghed, af den skrøbelige Natur, der giver efter for Fristelsen; den anden har et dunklere Udspring i Aandens Dyb, den findes kun hos dem, der have grebet det Onde med en Jernvillie, og der holde det fast med Forhærdelsens Kraft. Hos dem er ingen Anger eller Omvendelse, men kun forstokket Trods og Had mod det Gode.

Den første Synd er Menneskets, den anden de oprørske Aanders. I denne Forskjel ligger ogsaa Grunden, hvorfor Menneskets Synd kan tilgives, medens Dæmonerne, i det mindste saalænge denne Forhærdelse vedvarer, aldrig kunne finde Tilgivelse.

Imidlertid har dog Ewald, ledet af Klopstock, optaget en angrende falden Aand (Abdiel Abadonna) i Dæmonernes Kreds, hvilket vistnok giver et eget Charakterbillede, en dæmrende Skikkelse, der bringer en stærk Modsætning

ind i de onde Magters Verden, saa man aner, at der ogsaa fra Afgrundens Rige kan finde en Forløsning Sted; men dette peger tillige hen imod Dagenes Ende og har saaledes Intet med Ewalds Drama at gjøre, hvori denne Dæmon er en overflødig og uvedkommende Person.

Hvad de øvrige Dæmoner angaaer, saa indtage vel ogsaa de formegen Plads i Stykket og bidrage derved til at standse dets Gang. Deres Kamp er jo dog i det Væsentlige forbi, og deres Skjebne og Opholdssted bestemt. Det Eneste, der endnu kan sætte dem i et Slags dramatisk Bevægelse, er Lysten til at trodse Gud ved at neddrage Andre med i Fortabelsen ved Siden af sig selv. Dette dramatiske Moment har især fundet sin Repræsentant i Fristeren, Qvindens Forfører, der saaledes virkelig griber bestemmende og forandrende ind i Stykket; selv kunne de onde Aander derimod ikke forandres, høist kunne de af og til slide i deres Lænker, forresten ere de stillestaaende Væsener, saaledes som de ere, saaledes skulle de vedblive at være, i det mindste indtil Christi Ankomst eller til den yderste Dommens Dag.

Som en Feil eller i det mindste en Ubehjelpelighed hos den unge Digter maae vel ogsaa de lange og trættende Beskrivelser betragtes, der ere indskudte paa forskjellige Steder; thi ogsaa de bidrage til at standse Handlingen, som efter sin Natur jo dog maa være fremadskridende, og som hader ethvert længere Ophold.

Vi have nu temmelig længe dvælet ved Stykkets Feil,

der naturligviis ikke bør fordølges, men hvor stærkt man end fremhæver disse, saa bliver dog en dramatisk Kjerne tilbage, som just ikke, hvad Bredden angaaer, indtager megen Plads, men hvori det dog sees, hvormeget denne Digter, uagtet Æmnets Gjenstridighed, og uagtet sin Ungdom og Uerfarenhed, alene støttet paa sit Geni, var istand til at udrette.

Den dramatiske Deel af Stykket begynder egentlig først mod Enden af anden Handling paa det Sted, hvor den øverste Engel Eloah kommer tilsyne i Skyerne og nedstiger paa Jorden, for at underrette Adam om Guds strenge Bud, at han ikke maa spise af Kundskabens Træ paa Godt og Ondt. De Ord, den store Engel taler i den Høiestes Navn, ere, uagtet ogsaa han blot kommer som et Sendebud for at forkynde en Andens Villie, dog fulde af Majestæt; vi skulle kun gjengive nogle af dem:

»Blandt Støvet laae Du skjult, da jeg fremkaldte Dig.
Mon det er altfor stort, om Du adlyder mig?
— — — — — — — — — — — —
Kun denne er min Pagt, at røre, hvad I vil,
Alene Kundskabs Træ skal høre Herren til,
Den Dag, Du seer mit Træ og af dens Frugt begjerer,
Da frygt min grumme Hevn! frygt Ilden, som fortærer!
Og om Du smagte den, da brød Du Herrens Bud,
Da døer Du Døden — — — — — — — — —

En Stemme raaber:

Hellig, Hellig, Hellig er Gud, og hans Domme ere retfærdige.

En anden:

Vee dem, som overtræde hans Befalinger!

(Lynild og Torden, Eloah hæver sig i Veiret og forsvinder*).

Dersom Ewald havde afkortet denne den høieste Engels Aabenbaring, dersom han alene havde ladet Eloah komme frem her, og derefter mod Slutningen, naar han igjen nedstiger for at forkynde Herrens Dom over de faldne Mennesker, da vilde Virkningen sikkert endnu være bleven stærkere, men i denne, som i flere Retninger lider Stykket under en altfor stor Vidtløftighed. Dog er saameget vist, at man, naar man lytter til de Ord, Ewald her lægger i den øverste Engels Mund, vel kan forstaa, hvorfor Adam troer, at det er Gud selv, der taler med ham.

Iøvrigt bekræftes ogsaa her Sandheden af Pauli Ord: „Synden kommer med Loven, thi end Begjerlighed kjendte jeg ikke, dersom Loven ikke havde sagt: Du skal ikke begjere, men Synden tog Anledning af Loven og vakte Begjerlighed i mig."

Efterat den øverste Engel er forsvunden høre vi en Monolog af Adam, hvori han vel endnu er langt fra Tanken om Overtrædelse, men hans Sjæl drages dog nu hen mod det hemmelighedsfulde Træ og er sysselsat med det selsomme Forbud:

„Forskrækkelige Frugt! — at døe! — —
— — — — — — — — — —
Da blev mit Øie mørkt, og dette, som jeg seer,
Blev mørkt, og Sjælen sov, og Hjertet slog ei meer,
— — — — — — — — — — — —
Er dette Træs Natur saa bannet, at det dræber,
Og hvorfor blev det skabt?" — — — —

Saaledes begynder han at gruble over de Hemmeligheder, han før ikke tænkte paa. Det Eneste, man her studser over, er, at Adam veed saa godt Besked om, hvad Døden er, man begriber ikke, hvorfra han har faaet denne Kundskab. Forresten vidner denne Enetale om et virkeligt og dybt Indblik i den menneskelige Sjæl, og om hvorledes Fristelsen netop følger med Forbudet. Dette udvikles endnu mere i alle de Scener, hvori Stykkets Hovedpersoner siden komme frem, ligefra dette Øieblik af og til den Stund, da Eva plukker den forbudne Frugt.

Nu træder Eva ind, hun har havt en Vision, hvori hun saae de faldne Engle og hørte Udbrud af deres Trods og Fortvivlelse. Hendes Sjæl er gjennemtrængt af Skræk og Medlidenhed, de Ord, hvori hun udtaler dette, vidne om en poetisk Fylde og Kraft, som sikkert kan maale sig med det meest Ophøiede, hvad Ewald nogensinde i denne Retning har digtet.

Kort efter fortæller Adam hende, at der gives tusinde Væsener, der ere fuldkomnere end Mennesket, hvilke prise Herren i andre Egne, og at denne Jord kun er en Plet i Evigheden. Eva føler sig ydmyget og forringet ved denne Beretning; man mærker allerede her noget af den forfængelige Lyst og den fremad higende Hovmod, som griber hende, da hun hører, at hun kan vorde Gud liig, ifald hun spiser af den gaadefulde Frugt. Nu underretter Adam hende om det Forbud, der er bleven ham forkyndt:

Adam.

„Seer Du det høie Træ, hvis underlige Frugter — —

Eva.

Som seer saa deiligt ud? — —

Adam.

— Kun dette Træ, kun dette har Du tabt,
Kundskab paa Godt og Ondt, den Frugt af disse Grene.

Eva.

Er en Fuldkommenhed, som fattedes alene.

— — — — — — — — — —

Adam.

At røre den er Gift, at smage den er Død.

Eva.

Død! og just dette Træ? — — — —"

Man mærker, at Lysten til den forbudne Frugt begynder at røre sig i Evas Bryst, dog denne Gang overvindes den endnu, og baade hun og Adam istemme en Vexelsang til Guds Priis, om hans Godhed, Viisdom, Hellighed og Magt; dermed slutter anden Handling.

Desværre følge de væsentligste og meest dramatiske Scener ikke saa rask ovenpaa hinanden, som man kunde ønske. Ikke desmindre skulle vi her betragte dem samlede, uden at lade os forstyrre af de mellemliggende Optrin, hvori Englene tale med hinanden og standse det Heles Gang.

Dog maae vi i Forbigaaende henpege til de første Scener i tredie Handling, hvori de onde Engle holde Raad om at fordærve Mennesket, og hvori Satan bereder sig til sit Værk, thi de ere ingenlunde uden dramatisk Kraft og paa

flere Steder ere de virkelig pathetiske, desuden udspringe de af Stykkets Grundtanke og følge med naturlig Consequens af det Foregaaende.

Mod Enden af tredie Handling træde Adam og Eva igjen ind. Eva grubler endnu over det Syn, hun har havt; det synes, som om en af Aanderne (rimeligviis har Ewald her tænkt paa Fristeren) fornemmelig har tiltrukket sig hendes Opmærksomhed:

„Ak, Ulyksalige! men ak! det er forsilde,
Saa smuk en Skabning! Gud! har dog for evig tabt,
For evig Alt.“

Det er vistnok fiint og dybt tænkt, at det netop er noget oprindeligt Godt hos Qvinden, nemlig hendes Blødhed og Medlidenhed, som vække et Slags Sympathi hos hende med den faldne Aand, hvilket vel igjen bidrager til, at han først fæster sit Blik netop paa hende, og ikke paa hendes Mand.

Adam foreholder hende, at hvad hun har seet er en fortjent Straf for dem, der trodse Gud, derved henledes hendes Tanker igjen til Kundskabens Træ, og til den Fortabelsens Mulighed, der ogsaa er tilstede for dem selv, og hun udbryder:

„Og om vi trodsige nu smagte Kundskabs Frugt.
— — — jeg fælder ubekjendte Taarer,
Saasnart jeg seer det Træ, der kunde dræbe Dig.“

Kort efter siger hun:

„Min Gud! et Træ vor Død! — — —
Udstrakte jeg min Haand. Ak Adam! om vi nu
Kun i et Øieblik — da Skræk! da døde Du.“

Det er ligesom hendes Tanker allerede med magisk Kraft vare bundne til dette Træ. Denne Scene er forholdsviis kort, og dog sikkert, naar man fæster Blikket paa den indvortes Handling, af sand dramatisk Virkning. Hvad endnu forøger Betydningen deraf og gjør den til et vigtigt Led i det Hele, er, at Satan har været skjult tilstede. Han har da nu ved at lytte til Evas Ord opdaget Hemmeligheden og hørt, hvad der kan styrte Mennesket i Fordærvelse.

Kort efter har Eva en Drøm, der ogsaa giver et Vidnesbyrd om den Dybde i Tanken, hvorpaa denne Digter siden efter har givet saamange Prøver. Drømmen kommer ikke, før den hemmelige Lyst alt er opstaaet i Qvindens Sjæl. Den ydre Fristelse havde ingen Magt, førend Begjerligheden var vaagnet i hendes Indre. Saaledes gaaer det jo netop i Livet, der er en dobbelt Kilde til Fordærvelsen, en dobbelt Modstander, som skal overvindes. Fristelsen kunde neppe blive ret farlig, naar den blot kom udenfra, men det, som giver den Magt, er, at der ogsaa skjuler sig en Fjende indvendig i Menneskets eget Hjerte; da først bliver Kampen forfærdelig, naar der ogsaa er en Forræder tilstede indenfor Fæstningens egne Mure, der rækker den ydre Fjende Haanden.

Først efterat Begjerligheden er vakt i Qvindens Bryst, kan Forføreren nærme sig til hende i det mindste i Drømme, det er hendes egne forræderiske Tanker, der aabne ham Adgangen. Dette udtrykker Ewald i faa Linier, men

de ere nok værd at høre, eftersom de ere af den Natur, at kun en ægte Digter kunde skrive dem.

„— — — — — — stille Vinde
Sneg hvislende forbi den slumrende Mandinde,
Og Satan var i Vinden, Dyrene fornam
Hans Skræk og flyede, før Cheruben kjendte ham."

Altsaa den lavere, ubevidste Natur aner allerede sin Fjendes Nærværelse, før de høiere Magter have opdaget ham. Dette Tillæg forudsætter et skarpt Øie for det sikkre Instinct, der rører sig i Naturens Dybder. Digteren føier endnu til: „Ord som Glædesord ved Evas Læber rørte," dengang nemlig da Satan svævede for hende i Drømme. Men da en Engel drev ham bort, og „Søvn og Skygge skiltes ad," og hun vaagnede, da søgte hun det tabte Billede i Lunden og græd under Skyggerne.

Mod Enden af fjerde Handling træder Eva atter ind. Digteren har ladet os følge hende Skridt for Skridt, og viist, hvorledes den indre Lyst voxede, indtil den nu er nærved at seire over alle andre Hensyn. Den onde Magt har ikke forgjeves nærmet sig og talt til hende i hendes Slummer; det er ligesom om hun var greben af en vild Strøm, som hun først frivillig hengav sig til, og som hun nu hvert Øieblik mindre er istand til at modstaae, medens den med voxende Hastighed bestandig bringer hende nærmere til Afgrunden.

Nu seer hun alt med vaagne Øine den onde Dæmon i Slangens Lignelse under Skyggerne af Kundskabens Træ og udbryder:

„Det smukke Træ! — maaskee — nei Eva! — nei Forræder!
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — men det jeg undres over,
Er denne Dristighed. Betænk dog, hvad han vover!
Han frygter ei dens Magt, som truer. — Gisninger,
Hvor fører I mig hen? — — —"

Hun mærker saaledes, at Slangen, i det mindste uden synlig Fare, kan opholde sig under Træets Skygge. Hun fordyber sig i Betragtningen af dens prægtige Udseende, der er Noget hos den, som drager hende til sig; en saadan Magt har man jo selv i vore Dage troet at finde endog hos de naturlige Slanger.

„Den habe mig? hvorfor? den synes at befale.
— — — — — — — — — — — — — —
Den mørke Majestæt, den Høihed lover meer,
End det, mit svage Syn, mit blinde Øie seer.
Et Bid, da kjendte jeg den og utalligt Andet.
— — — Han kom just, da jeg tænkte paa,
Hvorfor det skjønne Træ skal uden Nytte staae."

Den usalige sophistiske Kløgt, hvormed Mennesket siden efter saavidt har vidst at bedrage sig selv, klinger allerede nu fra den første Qvindes Læber:

„At rose Herrens Træ, det er at prise Gud,
Hans Træ! hvor deiligt? ak! hvor yndigt seer det ud?
Den tause Majestæt, de underlige Kræfter!"

Hun følger nu ogsaa Slangens Exempel, nærmer sig til Træets Skygge, bøier sig ned derimod og vil omfavne den osv.

Der findes mange baade fine psychologiske og høie pathetiske Steder i denne Monolog, men ogsaa den er vistnok

for lang. Ewald har i det Hele i dette Stykke ikke vidst at tilegne sig den Sammentrængthed, som han dog i det Enkelte allerede her har givet flere Prøver paa.

Ved Enetalens Slutning kommer der igjen et Beviis paa den samme dybtgaaende Eftertanke, som Digteren lagde for Dagen i den ovenfor omtalte Drøm. Saalænge Eva ikke selv har kaldet Slangen, holder den sig langt borte; hun kan vel see den og af og til endog høre dens lokkende Røst, men den mægter ikke at nærme sig, i det mindste ikke, naar hun er vaagen, før hun selv har givet den Tilladelse og opfordret den dertil. Dette gjør hun virkelig, derved er den sidste Dæmning nedbrudt mellem hende og den onde Magt, og nu kan den fristende Aand udfolde al sin forførende Sophistik for hende*).

Bestandig gaaer saaledes, vi maa endnu engang gjentage det, den indre voxende Lyst og den ydre voxende Fristelse Haand i Haand og styrke hinanden gjensidig. Medens Begjerligheden endnu kun er dunkel og drømmende, kommer Fristeren ogsaa kun i Drømme, men da den nu er bleven aabenbar og træder frem i det fulde Dagslys, og da hun selv med lydelige Ord opfordrer den onde Dæmon, da kommer han ogsaa frem af Skyggerne i det fulde Dagslys, og medens hun er fuldt vaagen, uden at de gode Engle længere kunne hindre det.

---

*) Maaskee havde det været endnu rigtigere, hvis Digteren havde ladet Slangen hvile stum i Træets Skygge, indtil hun endelig selv opfordrede den til at tale.

Man er ofte tilbøielig til den Tro, naar der hos en Digter forekommer Spor af dybere Tænkning, at det er en Hændelse, et tilfældigt Sammentræf, eller at der lægges Noget ind i Digtet, hvorpaa Digteren selv mindst af Alle har tænkt.

Hos Ewald komme imidlertid disse Spor saa hyppig frem, at denne Tro eller rettere denne Tvivl med Hensyn til ham neppe kan have noget Skin af Berettigelse. Jeg skal, for at give et endnu mere slaaende Beviis paa, med hvilken streng Consequens han i sine Tankebilleder gaaer frem, nævne eet Exempel, taget af et ganske andet Digt („Haab og Erindring"), hvori han tænker sig den nøgne Sandhed staaende paa en dorisk Støtte. Hvorfor griber han netop dette Billede? Hvorfor vil han ikke, at Sandheden skal staae paa en jonisk, en korinthisk eller en romersk Støtte? — Alene fordi den doriske Støtte selv, med Hensyn til ydre Prydelser, forholdsviis kan betragtes som nøgen. Den er den simpleste, den ældste af alle, den virker kun ved sin strenge, rene Stiil, ved sin usmykkede Majestæt og Styrke. Den joniske Støtte var allerede ziirligere, den korinthiske (ligesom den senere romerske) var endnu pragtfuldere. Netop derfor passer hiin til Bærer af den nøgne Sandhed, og netop derved faaer Billedet sin storartede Holdning, at han vælger den Støtte, der forsmaaer enhver udvortes Prydelse, og der meest minder om de ældre Tiders usminkede og i sig selv hvilende Kraft. I slige storstilede og strengt gjennemførte Billeder, hvoraf man kan opdage mange hos Ewald,

erkjendes han allerbedst som den, han er, nemlig som den dybeste Tankedigter, vor Literatur har at opvise.

Den Scene, der følger, efterat Eva har kaldet Slangen frem af den Skygge, som Kundskabens Træ, uagtet det lover Lys, udbreder, er en af de væsentligste, og man kan maaskee lægge til, den meest dramatiske i det hele Stykke. Hver Replik, ja hver afbrudt Sætning, hvert halvtilbageholdt Udbrud af den listige og lokkende Dæmon driver Eva her nærmere mod Overtrædelsen; meer og meer indvikles hun i det magiske Net, som hun snart ikke længere har Kraft til at sønderrive, og selv om Ewald ikke havde skrevet andet end denne Scene, og de, der væsentligst og nærmest ere forbundne med den, saa maatte man dog indrømme, at han allerede derved havde hævet sig langt over, hvad man paa den Tid af nogen dansk Digter kunde vente.

De korte Repliker og halvudtalte Tanker i denne Scene ere som oftest langt mere værd, end alle de Antitheser og den rhetoriske Pragt og de mange Brudstykker af en Ode til Guds Algodhed, som findes omspredte i det øvrige Drama, uden at det derfor skal negtes, at disse Brudstykker af og til indeholde Glimt af virkelig Poesi. Maaskee er det da ikke afveien, at dvæle noget længere ved denne Scene end ved de andre, thi ingensteds blive de Traade, hvoraf Fristeren knytter sit magiske Net, og hvori han fanger sit Bytte, mere synlige end her:

Satan (i Slangens Lignelse nærmer sig til Eva, der har kaldt paa den).

„— Du kalder mig.

Eva.

Ha, nei!

Satan.

Din høie Røst,

Din Graad —

Eva.

Flv!

(Slangen bereder sig til at gaae.)

Eva.

Bliv!

Satan.

Salige, Du græder!"

Den stærke Modsigelse, der ligger i at være salig og dog at fælde Taarer af utilfredsstillet Længsel, bliver her i faa Ord skarpt fremhævet.

Eva.

„Jeg kjender ei, er blind.

— — — — — —

Satan.

Blind kan Du ei misunde,
Du ønsker ikke Ting, hvoraf Du Intet veed.

Eva.

— — Et Dyr har samme Salighed.

— — — — —

Satan.

Og er Du meer!

Eva.

Ja viid, at jeg behersker Jorden.

Satan.

Og frygter for et Træ, og skjælver for en Torden?

— — — — — — — — — — — — — —

Som om hans Tab var stort, ifald Du smagte den." (Frugten af Kundskabens Træ nemlig).

„Han byder: Smag den ei! vel! han har Ret at byde;
Han skabte Dig.

Eva.

Og jeg?

Satan.

En Slave bør adlyde!

Eva.

En Slave?

Satan.

Tvang og Frygt blev aldrig kjendt af Frie."

Saaledes gaaer det næsten bestandig frem Slag i Slag. Med korte og tvetungede Sætninger sætter han hendes Lidenskaber, især hendes Stolthed i Bevægelse, og indvikler hende ved sin spidsfindige Kløgt tillige i Forvirring og Modsigelse, saa hun tilsidst neppe veed at skjelne mellem Ret og Uret, mellem Sandheden og det skuffende Bedrag. Vi skulle endnu give nogle Exempler:

Satan.

„— — En Gud frembringe Ting, som døde?
— Din indblæste Sjæl?

Eva.

Er Herrens.

Satan.

Og en Deel
Af Gud skal kunne døe! — Hvad om han døde heel?

Eva.

Jeg svimler.

Satan.

Kundskabs Frugt oplyse Sjælens Øie,
Og slukke Sjælens Lys?

Eva.

Hvor tungt at sammenføie.

Satan.

Den viser Ondt og Godt, til hvem, isald Du døer?

Eva.

Tvivl! — Qval! hvad gjør jeg?
— — — — — — — —

Satan.

Viid da, at Herrens Træ — men nei, jeg vil bedrage,
Jeg vil forføre Dig."

Dette Træk, at Satan selv siger hende, hvad han vil, og at hun troer ham, naar han lyver, men ikke troer ham, naar han siger Sandhed, dette Træk er vistnok tænkt med dyb Ironi og danner maaskee Culminationspunktet af den hele Scene.

Eva.

„— — — — Siig, tør jeg smage!

Satan.

Nei!

Eva.

Du forbyder mig!

Satan.

Hvi spørger Du mig da?

Eva.

Siig, tør jeg smage frit — — —

Satan.

Ja."

Da hun nærmer sig til Træet, begynder det at tordne, der reiser sig en Storm, Jorden skjælver under hendes Fødder.

Eva (forskrækket).

„Herren tordner alt, og hvilken Storm! o Frygt!
Jeg døer.

Satan.

Nei, bliv en Træl! I Lænker leves trygt.

Eva.

Jeg Træl?

Satan.

Du zittrer dog — en Torden, og Du vanker!
Den høie Sjæl! En Storm bortblæser Dine Tanker!

Eva.

Jeg zittre? nei, jeg vil."

Det kan maaskee synes, som om vi her have været noget for rundhaandede med Citater, men det vilde falde vanskeligt paa anden Vei at vise, med hvilken Kunst Ewald allerede i Begyndelsen af sin Digterbane var istand til at udvikle en Scene. Her kan man vel lære, hvori en Scene adskiller sig fra en blot Samtale; her er ingen Standsning, bestandig, og dog Skridt for Skridt, uden at lægge Dølgsmaal paa noget af det, der foregaaer i Qvindens Sjæl, uden at skjule de Slangegange, hvori den onde Dæmon be-

vœger sig, skrider Digteren frem imod Maalet. Denne Gang frelses dog Eva endnu, i det mindste udvortes. Adam kommer og river hende bort med Magt, idet hun alt vil gribe Æblet, dog kan man vel paastaae, at Syndefaldet fra hendes Side allerede indvortes er skeet.

Den femte Handling begynder med en Scene mellem Adam og hans Hustru, hvori hun vender alle de Vaaben imod ham, som Slangen tidligere har brugt mod hende; ja hendes Ord ere undertiden en ligefrem Gjentagelse af Slangens Ord.

Eva.

»— Et Træ forbudt, naar Haven kaldes vor?
Kun Slaven løber blind, og spørger ei hvorfor.
Hvorfor just dette Træ? See Frugterne! hvor smukke!
De tænde Sjælens Lys. Døm, om de samme slukke?
De vise Godt og Ondt; men hvem ifald vi døer?«

Ogsaa denne Scene har en dramatisk Gang, skjøndt den ikke ganske er fri for unødvendig Declamation. Tilsidst griber Eva den forbudne Frugt, og Adam, forlokket af sin Kjærlighed, følger endelig hendes Exempel.

Disse Scener, hvori det egentlige Drama udvikler sig, ere, som vi alt have bemærket, ikke ret mange, de staae ligesom halv skjulte mellem andre, som egentlig ikke ere fremadskridende. Men dog kan man sige, hvor liden Plads de end optage, at Gaaden i dem er løst. Ledet af sit Geni, alene og uden fremmed Hjelp, har Digteren allerede her udfundet Dramaets Hemmelighed, thi hver enkelt af disse Scener skyder Handlingen fremad, saa at i det

mindste een af Personerne staaer paa en anden Plads ved Scenens Ende end ved dens Begyndelse, hvorved han da tillige er kommen nærmere mod det Maal, hvortil det Hele sigter; og dette skeer ikke ved udenfra kommende Midler, men ved Dialogens egen Gang og dens Virkning paa Vedkommendes Sjæl, indtil endelig det ydre og sidste Resultat med Nødvendighed udvikler sig af Sjælens inderste Grund.

Saaledes har Digteren allerede dengang forstaaet den Kunst, som ovenfor (S. 64) er omtalt, at vise os en Række af forbundne Led, fra det Øieblik, den hemmelige Tanke undfangedes i Sjælen, til den Stund, da Handlingen træder frem i det fulde Dagslys, og da det forkyndes fra Tagene, der tidligere hvisktedes i Lønkammeret, saa vi ikke blot see hvad der er, men tillige hvad der vorder, ikke blot den ydre Handling, men tillige alle de Bevægelser i det Indre, hvoraf den betinges, skjøndt disse ellers i det virkelige Liv kun sjelden blive synlige udvortes.

Efter Syndefaldet findes der igjen nogle Scener, som Digteren vistnok havde gjort vel i at forkorte; endelig kommer det sidste Vendepunkt, det stærke Tilbageslag fraoven, hvorved den forstyrrede Ligevægt igjen bringes tilveie.

Eloah stiger igjen ned fra Himlen under stærke Tordenslag.

Eloah.

„Hvor est Du, Adam?

Satan.

Skjælv!

Adam.

Hvor flyer jeg, Gud hvorhen?

Eloah.

Hvor est Du, Adam?

Satan.

Skjælv!

Adam.

Din Skræk, o Død omspænder...

Eloah.

Hvor est Du, Adam?

Satan.

Skjælv!

Adam (tager Eva ved Haanden).

O Gud! i Dine Hænder."

At Afgrundens Trudsler saaledes bestandig sammentrænges i et eneste lille Ord, gjør her netop den største Virkning, og Ewald har baade her og paa mange flere Steder viist, at han forstod, hvorledes enkelte Ord undertiden kunde sige meer end en heel Tale.

Nu følger endelig Dommen, der paa en værdig Maade slutter sig til det Foregaaende, og hvori Digteren saa temmelig følger Bibelens Ord. En Feil er det dog maaskee, at han udelader den Forbandelse, Bibelen udtaler imod Slangen. Med en mystisk Hentydning til Christus og en ophøiet og begeistret Lovsang ender det Hele.

Naar vi nu tilsidst hefte vort Blik paa Resultatet af hvad ovenfor er udviklet, saa kunne vi ikke blot understrive Oehlenschlägers Dom, at Ewald i dette Stykke, som Oehlenschläger kalder et ufuldkomment Forsøg, dog staaer som en Digter, der er udkaaret og kaldet til i Fremtiden at slaae Melpomenes Harpe; men vi tør maaskee endnu gaae noget videre og paastaae, at Ewald, trods alle Ufuldkommenheder, dog allerede her har løst den vigtigste Opgave i sin Kunst, og at han i sine senere dramatiske Arbeider, blot videre har udført det, som han i dette Stykke (skjøndt rigtignok kun i enkelte Scener) først havde lagt Grunden til.

Men da nu Ewald var vor første store Mester i sin Retning, saa er det vistnok ikke uden Betydning at forfølge hans dramatiske Digtervirksomhed ligetil den tidligste mægtige Yttring deraf; og denne findes upaatvivlelig, trods alle uvedkommende og mindre heldige Tilsætninger, i dette Stykke, der hos os danner Udgangspunktet for det alvorlige Drama, og der saaledes maa betragtes som et af de interessanteste Capitler i vor Poesis Historie.

Det bør iøvrigt ikke negtes, at der selv i de bedste Scener i dette Drama, ved Siden af enkelte mindre heldige Steder, ogsaa udvikles en skarp og næsten altfor sindrig Reflection, hvilken ingenlunde kan forudsættes hos de første Mennesker, som nylig vare opvaagnede til Liv, og som i deres oprindelige Uskyldighedstilstand ikke havde nogen Erfaring at støtte sig til. Men dette er en nødvendig Følge af Em-

nets Løsrivelse fra dets rette Jordbund, hvor Evighedens Syner endnu liig Morgendrømme omsvævede de nyskabte Mennesker. Hvis Digteren imidlertid havde villet fastholde dette Standpunkt, og hvis han ifølge heraf havde givet Afkald paa al Reflection, da var Æmnets dramatiske Behandling sandsynligviis bleven en Umulighed.

Om nogle Scener i Oehlenschlägers Aladdin.

(En Samtale).

A. Aladdin er dog et ypperligt Værk, ikke sandt?

B. Hvilket Menneske med poetisk Sands kan, naar han læser den uden Fordom og forudfattet Mening, tvivle derpaa?

A. Men er det dog ikke Skade, at der ogsaa skal være Feil i et saadant Arbeide?

B. Feil er der i ethvert menneskeligt Arbeide, det er jo saa bekjendt, at det næsten er en Trivialitet at gjentage det. Desuden ere de Arbeider, der meest nærme sig til at være feilfrie, ingenlunde derfor de bedste; Feilfrihed er egentlig kun en negativ Egenskab.

A. Ja Du taler om det blot Correcte; at de fuldkommen correcte Digte langt fra bestandig ere de bedste, derom kunne vi let blive enige, men jeg taler her om dybere, væsentlige Feil.

B. Forklar Dig nøiere.

A. Synes Du ikke, at Noureddin er en fortræffelig tegnet Charakter?

B. Ganske vist, jeg kjender i den moderne Poesi ikke mange Charaktertegninger, som jeg vilde stille høiere.

A. I det mindste høre de to første Enetaler, tilligemed hiin Nattescene paa fri Mark i Storm og Regn, efter at han endelig har bemægtiget sig Lampen, til noget af det Herligste, Poesien eier. Man er tilmode i hine to Enetaler, ligesom om man saae en mægtig Magus for sine Øine, og selv i vor vantro Tid er det ligesom man blev tvungen til at troe paa hans Kunst.

B. Hvorfor holder Du Dig alene til disse Scener, er ikke blandt andre den Scene, hvori Noureddin bytter Bægeret med Gulnare, ligesaa god som de?

A. Ja seer Du, nu kommer min Indvending, thi netop i den Scene, Du omtaler, synes det mig, som hans Charakter er brudt, det forekommer mig, at Noureddin nu ikke længere er den samme Mand som før.

B. Hvorledes det?

A. Det gjør mig ondt, at jeg skal sige det, men nu, efterat han har faaet Lampen i sin Værge og har vundet Sikkerhed for, at den virkelig tilhører ham, nu er det, som om den mægtige Magus var forsvunden, og som om der var kommen en Philister i hans Sted.

B. Men dog en ypperlig tegnet Philister, det vil Du ikke kunne negte?

A. Det negter jeg heller ikke; alene den Bemærkning om Vorherres Confusion, da han skabte Melkeveien, er langt

meer end Guld værd, den indeholder den genialeste Ironi, der nogensinde er udtalt over Philisteriet, men hvad kan det hjelpe, Charakteren er dog gaaet i Stykker for Digteren, eller rettere han har skudt en anden Noureddin ind i den oprindelige Noureddins Plads.

B. Det vilde rigtignok være en slem Anke, isald den virkelig var begrundet.

A. Der kan jo aldeles ikke være Tvivl derom, det er jo aabenbart, at Noureddin nu, da han udvortes har erhvervet den høieste Magt, er bleven aandelig svag og indvortes afmægtig.

B. Nu, saa ganske afmægtig er han vel ikke, i det mindste naar det gjelder om at skade Andre, thi han lader jo dog det Pallads, Aladdin har bygget, tilligemed hans Hustru Gulnare, flytte over til Afrika.

A. Ja, men hans Ord klinge dog nu ganske anderledes end i Begyndelsen, det er nu ligesom Marven var fløitet bort af hans Been, som Saladin siger, da Aanden har stillet ham op til Rækværket paa Altanen.

B. Men hvad vil Du sige, om jeg beviser Dig, at Digteren netop her har været i sin fulde Ret.

A. Det skulde glæde mig, dersom Du kunde bevise det, dog mig synes det indtil videre en Umulighed.

B. Og mig synes det ganske ligefrem. Noureddins Natur er aldeles negativ, han er en Kritikus i allerslettesté Betydning, netop saaledes som den krænkede Digterforfængelighed saatidt forestiller sig de Kritici, der have saaret den, i Indbild-

ningens Forstørrelsesglas, uden at dette derfor just behøver at være sandt. Men her er den almindelige Forfatterillusion bleven til Sandhed, Noureddin er virkelig en saadan Recensent, der hader Geniet. Saalænge han kan skade, knuse, fordærve, rive ned, saalænge er han mægtig og forfærdelig; men naar det gjelder om selv at opbygge, om selv at træde positiv frem, da er der ikke nogen Kraft i hans Sjæl, da formaaer han Intet og synker ned til at blive en blot Philister med en fordærvet Mave. Det gaaer med ham som med saamangen lærd Samler (paa Ondskaben nær, der sjelden findes hos Samlerne), han har med stor Flid og utrætteligt Arbeide erhvervet mangfoldige Skatte og Kundskaber, men naar han skal anvende dem, da viser det sig, at han har en nervesvækket Arm. Disse to Modsætninger i et og samme Menneske ere ikke saa sjeldne, at man behøver at tage sin Tilflugt til to Charakterer for at fremstille dem, og jeg mener, at det er en af Digterens bedste Tanker, at han har vovet at fremstille dem samlede i een Person.

A. Og troer Du virkelig, at han har tænkt paa det?

B. Med philosophisk Klarhed har han neppe tænkt det, men han har anskuet det med Geniets Blik i et Digterbillede, der for ham sammenføiede sig til et eneste Individ.

A. Det er mig kjært, at Du har viist mig min Uret mod den store Digter, herefter vil jeg kunne glæde mig dobbelt over hans herlige Værk, men dog —

B. Har Du endnu et Men paa Hjertet?

A. Jeg har endnu en anden Indvending, skjøndt den rigtignok er af mindre Vigtighed.

B. Nu da, lad høre!

A. Du erindrer vel den Scene, hvori Aladdin fordrer et Rokæg af Aanden?

B. Naturligviis.

A. Da beretter Aanden i sin Vrede og i en mægtig strømmende Pathos, at dette Æg er Jorden selv. Jorden er den uhyre Flyver, der aldrig trættes, der holder dem selv og Taurus i sin Seneklo. Hvor levende og anskueligt end dette Billede er gjennemført, saa indeholder det dog en Modsigelse. Jorden erklæres her for en Fugl, og dog kaldes den til samme Tid et Æg, men er den en Fugl, der flyver, da er den intet Æg, og er den et Æg, da kan den ikke flyve, den Sag synes mig klar.

B. Den Bemærkning er, som det lader, ganske rigtig, men —

A. Her gjelder intet Men, her veed jeg i det mindste, at Sagen er klar, saa Du vanskelig kan komme med nogen Indvending, naar den ellers skal være grundet paa Sandhed.

B. Men siig mig, vilde Du nu undvære denne deilige Scene, disse svævende, vingelette Vers, for at undgaae hiin Feil?

A. Hvor vil Du hen! De flyve jo selv saa mægtig, med en saa sikker og ætherisk Flugt, saa det er

ligesom vor Sjæl blev baaren af dem og fulgte Jorden paa dens dristige Bane.

B. Husk at Jorden flyver uden Vinger, saadan som Æschylos i et efterladt Brudstykke udtrykker sig om Pleiaderne, som han kalder vingeløse Duer, der hensvæve gjennem Ætheren.

A. Hvad mener Du?

B. Jeg mener, at vi i ethvert Tilfælde ere bedst tjente med at lade det Hele staae, som det er, selv om en lille Tankeforvirring her har indsneget sig, hvad ikke engang er ret sikkert; thi Du maa huske, at Jorden forener, hvad der ellers er adskilt, den spirende Kraft i Ægget og den dristige Flugt hos Fuglen.

A. Og dog synes det mig endnu, at der her ligger en Modsigelse til Grund.

B. Tak Du Gud for, at Aladdins Forfatter ikke alt for ivrig grublede over Modsigelsens Grundsætning. En Digter med den Naturfriskhed, Naivetet og Oprindelighed som han blev ikke skabt til at philosophere, det var derfor at ønske, at han heller aldrig havde følt sig fristet dertil; og overhovedet bekræfter hans hele Forhold til Kritiken netop i høi Grad Sandheden af den bekjendte Sætning, at det kritiske, skarpe Dagslys ofte virker forstyrrende paa det nattevandrende Geni.

Bredahls dramatiske Scener.

Jeg har paa et andet Sted i denne Bog (S. 69) søgt at paavise, hvorledes det Enkelte, de saakaldte smukke Steder, der skulle virke uafhængige af det Hele, snarere vare til Skade end til Gavn for en Digtning, som Totalitet betragtet; her derimod, har jeg maattet holde mig til lutter Enkeltheder. Denne Modsigelse lader sig dog vel udjevne, thi det kunde aldrig falde mig ind at negte, at der hos en Forfatter kan findes store Brudstykker af Poesi, uden at han derfor har naaet et saadant Mesterskab, at han opfylder de strengeste Fordringer, som maae stilles til et Kunstværk. I dette Tilfælde er netop Bredahl, jeg maatte da holde mig til det, man hos ham kunde finde*). Hensigten med disse Linier er saaledes blot at vise, hvad han under bedre Omstændigheder kunde være bleven, og hvilke mægtige Fragmenter han selv under de uheldigste ydre Forhold har leveret, men aldeles ikke at fremstille ham som fuldendt Digter. Denne Kritik er iøvrigt skreven 1840, som Følge deraf ere Citaterne tagne af den gamle Udgave af Bredahls Poesier.

Publikum, der saa let henrives af og overvurderer det Ny, er ogsaa tidt tilbøieligt til at undervurdere og glemme det Gamle; det er derfor vel ikke afveien en Gang imellem at opfriske Mindet om dette, at henpege paa Fortjenesten i det Halvforglemte, og det saameget desmere, hvis dette, saavel ved sine Fortrin, som ved sine Mangler, allerede fra Be-

*) Jfr. hvad der herom siges i Recensionen selv.

gyndelsen af ikke har kunnet frembringe noget stort Indtryk paa Mængden.

Dette er maaskee mere nødvendigt med Bredahl end med de fleste andre Digtere, thi hans Mangler falde let i Øinene, hans Fortrin derimod ere af det grundige Slags, der ligge for dybt for en stor Deel af Publikum; dette er vel Aarsagen til og kan ogsaa tjene til et Slags Undskyldning for den Forglemmelse, der har rammet hans Værker, som nu kun lidet læses, uagtet vi vel tør paastaae, at der er Noget deri, som i Kraft og i Dybde kan maale sig med det Bedste i vor dramatiske Literatur. Kun Overbeviisningen herom er det, der har bragt os, for hvem Forfatteren personlig er aldeles ubekjendt, til om muligt at henlede Publikums Opmærksomhed paa hans dramatiske Arbeider.

Feilene ved disse skulle vi, da vi inderlig ønske at fremstille Sagen i sit sande Lys, først henpege paa. De ligge tildeels saa nær ved Overfladen, at de neppe ville undgaae selv de Læsere, der kun lidet ere istand til at skue den rige Indholdsfylde, som skjuler sig derunder. Vi behøve derfor ei at føre lange Beviser for, at slige Feil ere tilstede; vi ville tværtimod kun kort dvæle derved, thi vi hylde af vor inderste Sjæl Jean Pauls Grundsætning: Det er ikke efter en Digters Feil (hans dødelige Side), han især skal bedømmes, men efter sine Fortrin; det er disse, der udmærke ham og give ham hans Værd og Stilling i Literaturen. Vilde Nutiden kun holde fast ved den Sætning, som alle følgende Tiders Dom bestandig bekræfter, at intet

mindre heldigt Værk er istand til at udslette den Ros, som en Forfatter ved en udmærket Præstation erhverver sig, saa vilde man vel ogsaa vise Fortjenesten meer Ærbødighed og behandle Forfatterne med større Humanitet, end det nutildags synes at være Mode blandt mange Recensenter.

Her er imidlertid ikke Tale om enkelte fuldkomne og klassiske Kunstpræstationer; thi saavidt har Omstændighederne ikke tilladt Bredahl at udvikle sig, at noget Sligt kunde fremstaae under hans Hænder, men om herlige, store poetiske Tanker, hvilke hentyde paa en rig Digtersjæl, der endnu tidt kæmper med et gjenstridigt Stof, som det kun paa enkelte Steder lykkes ham at vorde Mester over. Men ogsaa dette fortjener sikkert Opmærksomhed, især i vor Tid, hvori vi ere komne til den modsatte Yderlighed, hvori vi saa ofte see en ubetydelig Aand med Virtuositet at lege med et allerede formet Sprog. Desto forunderligere er, og desto ensommere staaer en saadan Natur, der næsten ganske har maattet undvære den poetiske Opdragelse; han minder om hine ældre Kæmper i Literaturen, der kun havde arvet Lidet, men der selv samlede store Skatte, som de efterlode til deres Efterkommere. Hine maatte ogsaa næsten deres hele Liv igjennem kæmpe med det gjenstridige Sprog, som de kun i deres heldigste Dieblikke bragte til fuldkommen at gjengive de store Digtersyner, der bevægede deres Sjel; det fandt derfor ofte Sted i hine Tider, at de rigeste Anskuelser stode skærende ved Siden af en gold Abstraction, der, ligesom øde mellemliggende Hedestrækninger, adskilte de frugtbare Egne fra hverandre.

Af en saadan Abstraction finder man heller ikke faa Spor hos Bredahl. Undertiden kommer en prækende moralsk Forbittrelse frem, der mangler det concrete Indhold, og der desuden støtter sig til en forældet Tingenes Orden, da et større Tryk fandt Sted fra Godsbesidderne Side med Hensyn til deres Undergivne. Ja Handlingen i disse Scener er som oftest grundet paa en demokratisk Forbittrelse mod en hovmodig Adel, mod en hykkelsk Geistlighed, mod en pengegridsk Handelsstand og mod egennyttige, koldhjertede Hofmænd, der stille sig imellem Folket og Regjeringen og forvanske Forholdet mellem begge. Paa Repræsentanterne for denne Slethed er Digteren saa forbittret, som om han var en rød Republikaner; og han formaaer neppe at finde Farver, hvormed han kan male dem saa sorte, som han ønsker det.

Men netop disse altfor sorte Farver skade Maleriets Sandhed; thi saa abstract træder sjelden det Onde frem, det er sjelden saa blottet for al Ret i sine egne og sit Partis Øine, som det her vises; det har i det mindste sit subjective Standpunkt, hvorpaa det kan bedrage og blænde sig selv. Dette subjective Standpunkt viser Digteren os kun sjelden, han minder derfor ofte om Dramaets Barndom, hvori det Onde og det Gode, det Sorte og det Hvide ganske skarpt modsattes hverandre, uden at man tog Hensyn til de mangfoldige Farvespil, Nuancer og Overgange, som ere nødvendige for at give Livsbillederne deres Mangfoldighed.

Saaledes er der ogsaa undertiden selv hos den store Ewald Tale om Dyd og Retfærd som blotte Abstractioner, hvilket af denne Grund da sjelden frembringer et poetisk Indtryk; det Samme er tidt Tilfældet hos Bredahl, dog er Digterens Indignation mod det Onde og Slette saa levende, at han selv med Hensyn til disse Abstracta lægger en Ild i sit Foredrag, der lader os ane den Rigdom, som under lykkeligere Omstændigheder af en saadan Aand var at vente.

En anden Feil, som denne Digter ogsaa undertiden forfalder til, er en blot Copieren af den raa Almues Tale uden synderligt Udvalg; herved kunne flere af hans Folkescener, uagtet de maaskee ere udvortes sande, ikke blive saa betydningsfulde, ikke naae den poetiske Idealitet, som man ogsaa i denne Retning vel kan gjøre Fordring paa. Dog findes her ypperlige Undtagelser; saaledes ere adskillige af Jødescenerne, f. Ex. den i 1ste Deel S. 187—95, hvori de to Jøder overbyde hinanden, for at kjøbe en død Mand, virkelig komiske og indeholde tillige den skarpeste Satire.

Endelig for paa et Sted at sammenstille Alt, hvad vi her kunne sige om Digtningens Skyggesider, saa ville vi ogsaa tilstaae, at vi ansee Handlingen for at være løsere sammenknyttet, end Dramaets Natur tillader.*) Dog er dette

*) Imidlertid kan Digteren sige til sin Undskyldning, at han selv har følt dette og derfor givet det Hele Navn af dramatiske Scener. Dog om man endog af den Grund slaaer Noget af i sine Fordringer, saa kan man ikke negte, at Digtningen taber sig noget i det Brede.

langtfra stedse Tilfældet; ofte udspringer Handlingen indenfra af Dialogen selv, ja af enkelte halvudtalte Tanker, der med dramatisk Kjækhed ere henkastede, og som opfattes af den anden Person og frembringe en Bevægelse i hans Sjæl, hvoraf hans senere Handlinger paa ægte dramatisk Viis udvikle sig. Et godt og slaaende Exempel herpaa findes i 5te Deel (S. 29—43), i Scenen med Saringo, Keiseren og Bolver og i Saringos derpaa følgende Enetale.

Men naar man nu maa indrømme alle disse Feil, hvad bliver da tilbage, hvormed vi kunne hævde disse Scener en udmærket Rang i den danske Literatur? Er det maaskee det Psychologiske, de egenlige Charakterskildringer, der give dem deres Værd? Charakterskildringerne ere vistnok ofte meget gode, men dog kunde der vel findes Digtere i vor Literatur, som i denne Retning baade vare langt mangfoldigere og gik langt dybere end Bredahl. Og ikke desmindre kan man vel fra et vist Synspunkt sige, at det er det Psychologiske, der tildeels sikkrer disse Scener deres høiere Betydning. Dette viser sig imidlertid ikke saameget i hele store Charakterbilleder, som i enkelte digteriske Momenter, hvori Tankerne da tillige udtale sig i den mandigste og skjønneste Diction. Man kunde maaskee sammenligne disse Scener med et Drama, man seer paa Theatret, og hvori et blandet Acteurpersonale spiller, nogle middelmaadig, andre mere eller mindre godt, og hvori enkelte Scener gives ganske fortræffelig; kun den, der er fornøiet med en saadan betinget Nydelse, der kan finde sig i (hvad man næsten stedse ved slige Leiligheder maa) at see

og taale adskilligt mindre Godt for det Fortræffeliges Skyld, kun den kan have ret Glæde af disse Scener, og kun den kan ret vurdere det Bedste deri og skjenke dem den Ret, hvorpaa de have Krav.

Hvad der især giver disse Digte deres Værd, er det store og sjeldne Menneskehjerte, som mærkes deri, og hvis vældige Slag de abstracte Betragtninger og Fremstillinger ikke formaae at dæmpe. Det er netop dette Hjerteslag, der fornemmelig sikkrer de enkelte Steder deres høie Plads, eftersom det her bliver saa stærkt, at det klinger hørlig igjennem. Disse Steder faae da en eiendommelig Betydning, idet vi vel mærke, hvorledes det hele Menneskeliv med sin korte Fryd og lange Smerte speiler sig i det Individuelle hos Forfatteren. Vi føle saaledes, at det ikke blot er det enkelte Menneskes Skjebne, men den hele Verdenstragoedie, der har sat Digterens Sjæl i Bevægelse, og dette udbreder en grandios Veemod, en høi Værdighed over hine Glandspunkter, som ufeilbarlig maae gribe enhver poetisk Natur.

Imidlertid tilstaae vi, som sagt, at det ikke er i noget fuldendt organisk Hele, men i Enkelthederne, hvori den egentlige Poesi her træder frem; og det er i disse Enkeltheder, vi maae søge Beviserne for, hvad vi foreløbig have paastaaet. Vi ville altsaa her, uden videre Indledning, skride til at give nogle Exempler, som tildeels maae afgjøre, om vi ovenfor have paastaaet formeget eller ikke.

See saaledes 1ste Deel af de dramatiske Scener S. 45:

Normoll (med Blomster).

„Kjærminder, Blomsterlivets hulde Smaa,
Erindringens Veninder: I, som blaane
Paa Tankens Vei! — Og Du, o Tusindfryd!
Og Du, o Altidkjær, min Sjæls Veninde!
Du Blomsterdronning i din Purpurkaabe!
Du tarveligen klædte hvide Lillie!
O kommer i min Krands, I favre Blomster,
Slaaer Eders glade Kreds om hendes Hoved!"

Ere der Mange, der siden Shakspeares Tid skjønnere have udtrykt den Lyst at smykke den Elskede med alle den fremspirende Naturs Gaver, end Digteren har udtrykt det i disse faa Linier?

Side 52—56 i første Deel maatte vi næsten afskrive Ord til andet, hvis vi vilde udtømme alle de poetiske Skjønheder, der findes deri, dette vilde imidlertid neppe her være passende, men for dog at give et lille Exempel, ville vi blot anføre nogle Linier deraf S. 54—55:

Sotto.

„— — — Fra Vuggen og til Graven
Er Mennesket, den underlige Samling
Af Godt og Ondt, en Gaade for sig selv.
Det gjelder om at holde ud, til Gaaden
Er opløst. Mangen hylende forlader
En Skueplads, han grædende betraadte.
En Yngling kaster hist mistvivlende
Sin Rolle, før hans Prøvetid er omme;
En Olding bærer her, paa Tillid rig,
Sit Hoved, graanet under megen Modgang,
Til Pris for Vindene — —

Simber.

Ja lad dem hyle!

Faa de forgyldte Bobler til at briste!
Det er ei Andet, siger jeg, end Bobler!
Befal, at denne Slave vorder fri,
Og hiin forgyldte Skjelm for Karren spændes!
Hører Du ikke, Kyhlams Keiser! — Ha!

Sotto.

Min Simber! kjære Simber! —

Simber.

Vee dem! Vee dem!
(Han brister i Graad".)

Den, der ikke føler, at den Enkeltes Synskreds midt under Smerten udvider sig, at han, modnet ved Ulykken, glemmer sig selv, for at optage endeel af Menneskelivets almindelige Sorg i sig, og for saaledes at forberede sig til Løsningen af Livets store Gaade, han har vel ikke følt meget i sine Dage.

I anden Deel, Side 44:

Sotto (i Fængsel).

„Udbred din Pragt, o Himmel, over Jorden!
Rul dine Stjerner over Klipperne!
Grib i din Harpes Guld, o Morgenrøde!
Og syng din Lovsang! Fløit din Sang, o Fugl!
Brug Du din Strube, Torden! Du din Flamme,
O Lynild! Suus din Lovsang ud, Orkan!
Jeg seer ei Eders Under, Jord og Himmel!
Her er min Verden; den er mørk og øde!
Kryb Du herind, Sancthansorm, med din Lampe,
Og vær min Sol i denne Dødens Hule!
— — — — — —
— — Intet Tegn til Liv!
Slog ei engang en Rotte eller Muus
Sin Bopæl her? (?) — Du Muldvarp kom herop!
Fortæl mig, hvor Du har din snevre Bolig!
— — — — — — —"

I anden Deel, S. 138 staaer et Sted, der rigtignok or endeel minder om nogle af Kong Lears Ord paa Heden S. Kong Lear, 3die Act, 2den Scene); imidlertid er det og skrevet i saa stor Stil, at vi ikke kunne undlade at anøre noget deraf:

Rutli. (Det stormer.)

„— — — — — — — —
Begynder kun den frygtelige Kamp,
I Kræfter, Alder ei formaae at lamme!
I Vældige, udbulbrer Eders Harm
Mod Udaadsmænd, som, vel betryggede
Bag Magtens Skjold, fortjente Straf belee,
Men smaaligen, skjønt selv Forbrydere,
Hvert Gran af Brøde hos den Ringe veie;
Opskræmmer dem fra deres bløde Leie!
Slaaer dem med Rædsel under Eders Larm!
Tal, Sky deroppe, at de maae fornemme
En Gjenlyd af Guds Domme i din Stemme!
— — — — — — — —
Flam Lyn! Slaa Torden! Suus og brænd! — —
At Gudsfornegteren en Gudbom aner!
Mæng Jord og Hav og Himmel, I Orkaner!
Nedsænk hvert Glimt af Dagens Lys i Mulm!
Gaaer over Hvælvingen, I Tordenbrag,
Langsomme, høitidsfulde, alvorstunge!
Hil Dig, Natur! naar dine Harpeslag
Dybtgrebne, vældigen i Skyen runge!“

Dette er i det mindste ingen Theaterstorm; der er Sandhed i disse Toner, vi høre her gjennem Ordet ligesom n Gjenlyd af den Røst, hvis Bud Elementerne udføre, aar de knuse den Skyldige og kalde ham til Dommen.

Side 142—43, 150—51 osv. lige til Enden af anden Deel indeholde ogsaa mange slaaende Exempler paa phantasi-

rige, følelsesfulde og store Skildringer, som vi, da her ikke er Sted til at anføre dem alle, maa bede Læseren at eftersee i Bogen selv, paa hvilken vi netop med disse afrevne Citater ønske at hendrage hans Opmærksomhed. Vi kunne naturligviis ikke her give et Uddrag af alle de skjønne Enkeltheder, kun et Par Steder ville vi endnu anføre og saa overlade det til Læseren at søge de øvrige selv.

3die Deel, S. 51:

Thurno.

„— — — — — — — — —
O Trygheds, visse Forbud for vort Fald!
Ak, hvad jeg er, og hvad jeg burde være!
Retvise Dommer i vort Inderste,
Du høie Varselsrøst, Anklager, Hevner!
Du Ubestikkelige! Du, som vaager,
Naar Udaadsmanden sover, skrækker ham,
At han i Søvne vandrer med sin Brøde!
Ja Du er den almægtige Guds Stemme,
Et aabenbaret Ord, forkyndt for Alle!
Løsslupne Lynild i min Brødes Nat,
Du staaer i Forbund med den Vældige,
Med ham, som rører Skyens Tordentunger!

Murmoll.

Beklemt om Hjertet, Thurno?

Thurno.

Slagen, Murmoll,
Af Himlens Sværd — — — —"

See 3die Deel, S. 165:

Fængsel. Thurno (sover).

Mormoll (ved hans Leie, tager en Dødningemaske, der hænger paa Væggen).

„— — — — — — — —
Saa er det, ja! Det er den sidste Haand
Paa Mesterværket, Maler! — Død! din Pensel

Gjør Mestertræk. — Fra hvilken Skole
Er Du udgangen? — — — —
— — — — — — — — — — —
Her er du overflødig, Døbningmaske!
Paa Lykkehjulet — hvor et Slumpetræf
Uddeler Rollerne til sine Helte,
Gi'er Lykkejægeren en Rigmands Fortrin,
Hans Værd, hvad eller: Armods Tiggerstav,
Hvad eller: spinder ham et Reb til Halsen; —
I Spillehuse, hvor et malet Blad
Behersker Aanden, den udødelige,
Voldtager ofte Mandens Pligt og Ære,
Gjør ham til Tyv, til Morder; lærer ham
At kysse Vindesygens blyblaa Aadsel; —
Der er din Plads, vildfarne Døbningmaske!
I Utugtsvraaerne, hvor Skjøgen beiler,
Af fule Uhumskheder stinkende,
Hvad eller, rigt udsmykket, gjør sin Skjønhed,
Sin unge Barm — hvor aldrig Moderømhed
Den Diende maa elske og velsigne —
Til Lokkemad for Lasten, kaster graadig
Fodangler paa en sorgløs Ynglings Veie — —
Der er din Plads, vildfarne Døbningmaske!"

Den 4de og 5te Deel gaae vi her aldeles forbi; man vil finde ligesaa mægtige Toner deri, men vi have maaskee allerede citeret altfor meget. Den 5te Deel er overhovedet langt mere sammentrængt, danner langt mere et Kunstværk i egentlig Forstand end de foregaaende Dele; det er maaskee endnu den allerbedste af denne Digters Productioner, men netop derfor lade Enkeltheberne sig vanskeligere udskille fra det Hele. Slutningen fra Slagets Ende til Keiserens Død har en tragisk Dybde, som neppe mange Stykker skulle opvise Mage til. Hos hvor Faa findes en slig Kraft, en slig dyb Natur-

og Menneskefølelse? Hvor faa ere ikke de dramatiske Digtere, der lægge saa fuldvægtigt Guld i deres Tale? Nogle har der vel været, enkelte findes der maaskee endnu, men de høres sjelden, ja Publikum er bleven saa afvant fra dem, at deres Alvorsrøst maaskee ikke engang vilde taales meer. Og dog hvilket Tab er det ei, at ikke denne mandige Sjæl med en saa rig Indholdsfylde har faaet Lov til at uddanne sig i Former, hvori den kunde virke for en videre Læsekreds, eller hvori den endog fra Theatret kunde tale til Folket! Hvem veed, hvilke store og skjønne Virkninger en saadan Digter havde kunnet frembringe; og hvor bedrøveligt er det ikke, at han i den senere Tid, nedtrykt af Kummer og Næringssorger, har maattet forsømme at uddanne det rige Indre, hvoraf slige Toner fremstrømmede. Tildeels med Hensyn hertil er det, at disse Linier ere nedskrevne, for at dog Nogle maatte indsee, hvormeget man vilde virke for Folkets ædleste Tarv, hvis man ikke tillod de Frugter, en slig Natur kan frembringe, kun at vorde halvmodne formedelst Mangel paa en passende Jordbund og paa det Solskin, som ingen Frugt, og maaskee den allerædleste mindre end enhver anden, er istand til at undvære, hvis der skal være Haab om, at den omsider skal naae den Modenhed og Fuldendelse, hvortil den af Naturen var bestemt.

Aanden i Naturen, 1ste Deel.

Af H. C. Ørsted.

De Afsnit, hvoraf denne Bog bestaaer, ere skrevne til meget forskjellige Tider, tredive Aar adskille saaledes den Tale, der staaer sidst i Bogen, fra den næstforegaaende Afhandling; men desuagtet er det Hele dog saa aldeles behandlet i samme Aand, at man skulde troe, at de enkelte Afdelinger vare undfangede og udførte, den ene umiddelbart efter den anden. Dette kunde maaskee lede til en rigtigere Opfatning af, hvad der egentlig bør forstaaes ved et Værks Eenhed. Denne kan ingenlunde sættes deri, at en Forfatter i en forholdsviis kort Tid, og uden at forstyrres af nogen mellemliggende Virksomhed, fuldfører et Arbeide, men den bestaaer snarere deri, at han, midt under Livets Afvexlinger, bliver sin Idee tro, og at denne er kraftig nok til at uddrage Næring af og assimilere, hvad med den er beslægtet, og til at bortstøde, hvad ikke passer dertil. Men for at dette kan skee, for at det Hele ret kan modnes, for at Stoffet i sin hele Fylde kan gjennemtrænges af Ideen, er det tidt af Vigtighed, at Arbeidet ikke

fuldbringes med altfor stor Iilsomhed. Undertiden skeer det saaledes, at en Forfatter, som føler sin Opgaves Vigtighed, i flere Aar bærer en Idee i sit Indre, før han heelt udarbeider sit Værk; ja de største og dybeste Tanker ere maaskee netop de, der saaledes gjennemtrænge et heelt Liv, at de senere Livscapitler først indeholde Udførelsen og Opfyldelsen af det, som Begyndelsescapitlet lovede. I denne Henseende tør vi vel paastaae, at faa Videnskabsmænd saa strengt have fastholdt og udviklet deres Livs Opgave, som nærværende Forfatter; ja vi tør paastaae, at den vigtigste Deel af hans Virksomhed, de vigtigste af hans mangeaarige Erfaringer, at hans Indgriben baade i sin egen Tid og i Fremtiden, væsentlig er betinget af een eneste stor Grundtanke, hvilken vi ogsaa, skjøndt udviklet paa en ny og eiendommelig Maade, ville gjenfinde i det Skrift, vi her nærmest have for Øie.

Dette Skrift kan sikkert ikke blot skjenke Læseren en stor Nydelse, men ogsaa paa mange Maader bidrage til hans aandelige Udvikling, selv om han ikke kjender noget andet Værk af dets Forfatter. Kjender han imidlertid dennes øvrige Værker noget nøiere, da vil han see, at nærværende Bog, hvor interessant den i og for sig er, dog kun indeholder nogle enkelte af de Tankerækker, hvorigjennem Forfatterens Grundidee kommer tilsyne. Forfatteren har imidlertid ogsaa opstillet andre Tankerækker, som berøre og supplere de her givne, og først den, der har tilegnet sig dem alle, vil ret fuldstændig og i tilbørligt Omfang opfatte Betydningen af, hvad han i denne Bog kan læse. Dette ville vi i det Føl-

gende, forsaavidt det lader sig forene med en saadan kort Oversigt over et enkelt Værk, nærmere søge at oplyse.

For at faae et fast Udgangspunkt, ville vi i kort Tid dvæle ved Enkelthederne i den første Samtale (det Aandelige i det Legemlige); og vi ville saaledes maaskee allerede her faae en Anelse om, hvad der ligger til Grund for Forfatterens Tankegang, og kunne da fatte os i større Korthed med Hensyn til Bogens øvrige Afdelinger.

Forfatterens Repræsentant (Alfred) begynder med den maaskee for Mange paradoxe Sætning, at han er baade Materialist og Spiritualist; dette kan egentlig først ret forstaaes, naar man har gjennemlæst den hele Samtale, som i Grunden kun er en Commentar over disse Ord.

Det er neppe uden Grund, at Forfatteren, til denne og den næstfølgende Tankeudvikling, har valgt Samtalens Form. Denne er i videnskabelige Undersøgelser især paa sit Sted der, hvor saamange forskjellige Meninger med et Slags Skin af Ret kunne gjøre sig gjeldende, at man vanskelig kan udvikle sin Anskuelse, uden at flere Indvendinger kunne opkastes derimod, og hvor man, for at betrygge Resultatet af sin Undersøgelse, maa kæmpe sig frem og befæste sig paa hvert Skridt mod de anderledes Tænkende. I populære Skrifter vil altsaa denne Form passe bedst der, hvor den almindelige Mening (hvilket netop er Tilfældet med Hensyn til det, der afhandles i Bogens Begyndelse) opfatter Gjenstanden paa en blot udvortes og overfladisk Maade og derved ledes til Resultater, som ere

Sandheden aldeles modsatte. Men dette er jo, naar Talen er om den saakaldte døde Natur, og om den Virksomhed, som her er tilstede, ofte Tilfældet selv hos Mænd, der i andre Retninger ere skredne meget vidt frem og have opnaaet en høi Grad af Dannelse.

Den Paastand, der yttres i Begyndelsen af første Samtale, at al vor Kundskab til Tingene faaes igjennem Sandserne, rettes strax derhen, at vi ikke egentlig sandse Tingene selv, men kun Tingenes Indtryk, vi modtage saaledes kun Virkninger, som igjen forudsætte noget Virkende, d. e. en Kraft, der frembringer denne Virkning.

Altsaa er den almindelige Mening, at der gives en død Modstand, grundet paa en overfladisk Betragtning, som fører bort fra Sandheden. Ikke engang en Steen, der jo dog ansees for et af de dødeste Legemer, bærer et andet Legeme, uden at gjøre Modstand derimod; thi den sammentrykkes stedse noget, om ogsaa kun meget lidet, deraf; men idet den sammentrykkes, trykker den igjen tilbage, og naar det trykkende Legeme tages bort, udvider den sig igjen og indtager, hvis ingen Sønderbrydning har fundet Sted, atter sin forrige Plads. Dette kan Øiet vel ikke see, men de fine Udmaalinger, som Videnskaben er istand til at anvende, bevise det dog tilstrækkelig. Dette Stenens Modtryk forudsætter da en Virksomhed, en Kraft, hvorfra Virkningen udgaaer; Legemerne besidde altsaa en Virksomhed, hvorved de udfylde deres Plads, og naar man føler paa dem, føler man egentlig kun deres rumopfyldende Virksomhed. Noget

Lignende gjelder ogsaa om ethvert andet Indtryk, som vi modtage af legemlige Ting; thi ethvert sligt Indtryk tilkjendegiver en Virksomhed. Saaledes vilde vi Intet see, hvis ikke Legemerne havde en Virksomhed, en Kraft til enten selv at udvikle Lys eller til at tilbagekaste noget af det Lys, som andenstedsfra falder derpaa; ethvert Legeme kan da betragtes som et kraftopfyldt Rum.

Nu vises der, at den saakaldte Fasthed, som ofte, men urigtig, betragtes som en uvirksom Væren, ikke ubetinget kan tillægges nogen Naturgjenstand. Det samme Legeme kan være enten fast eller flydende eller damp- og luftformigt, eftersom det gjennemtrænges af en større eller mindre Varmemængde; og vel at mærke, dette viser en grundig Naturundersøgelse at være gjeldende for alle Legemer uden Undtagelse.

Men derved synes nu al Bestandighed i Legemverdenen at tilintetgjøres, og Muligheden af stedsevarende bestemte Skikkelser at forsvinde. Ikke blot Dyre- og Planteverdenen ere Forgængelighed nnderkastede, men selve Jordkloden har ikke blot sin bestemte og complicerede Bevægelse om sin egen Axe og om og med Solen osv., men den forandres ogsaa i store Udviklingsperioder, og dens Bjerge, Dale og de fasteste Legemer derpaa deeltage naturligviis i dens Forandringer. Endog Bjergene og de haardeste Stene have havt deres Dannelsestid og været tilstede i flydende eller dampformig Tilstand; desuden ere de ogsaa de Omvexlinger underkastede, som Luft, Vand og Varme medføre; de underjordiske Kræfter

virke bestandig derpaa, de Værter, der næres paa dem, bidrage ligeledes til deres Opløsning. Altsaa have selv de Legemer, som synes at trodse Aartusinder, kun Skinnet af Bestandighed; thi efter et større Tidsrum ville ogsaa Forandringerne paa dem blive kjendelige. De trykkes desuden af andre Legemer, og gjøre følgelig Modstand og trykke igjen, hvorved de vise en bestandig Virksomhed; ved Elektricitet og Magnetismus sættes de ogsaa i et bestandigt Vexelspil med den omgivende Verden. Saaledes bekræftes det virkelig, at der ikke paa Jorden gives noget Legeme, som vi kan tillægge en ubetinget Bestandighed. Det Samme maa sikkert ogsaa indrømmes med Hensyn til andre Verdenskloder, der jo ogsaa, ligesom vor Jord, udvikle og forandre sig gjennem lange Tidsrækker.

Nu opkastes det Spørgsmaal: Hvor er da det Bestandige (vel at mærke i den villieløse Natur) at søge? Svaret er, det Bestandige er Naturlovene (altsaa selv i den lavere Natur det, der meest bærer Charakteren af den tænkende og virkende Aand). For at gjøre dette anskueligt, henvender Forfatteren netop Blikket til en af de meest vexlende Naturgjenstande, nemlig til en faldende Vandstrøm. Her forvandles jo det Materielle, den faldende Vandmasse selv hvert Øieblik; det Bestandige er derimod Lovene for Faldet, for Draabespredningen, for Skumdannelsen og for den ved Styrtningen og Skumningen frembragte Lyd osv. Forfatteren antyder allerede her, at dette er den meest aandelige Side af denne Gjenstand, idet han giver disse Love,

d. e. det Bestandige i Tingene, Navn af Naturtanker; dog indskrænker han selv strax efter i Samtalens Gang sit eget Udtryk, saa at dette for det Første kun skal betyde de Tanker, vi forbinde med Naturlovene; thi, siger han, endnu have vi ikke erhvervet os Ret til at paastaae mere.

Forfatteren gaaer derefter over til at vise, at de samme Naturlove vare virkende under forandrede Forhold, ogsaa i Jordklodens Udviklingsperioder. Han viser endvidere, at disse bestandige Naturlove ere fornuftige, dette grunder han igjen paa den Kjendsgjerning, at den menneskelige Fornuft har anet de vigtigste Naturlove, de vigtigste Opdagelser, før Erfaringen bekræftede dem; saaledes som det, for at tage et Par Exempler, der i et senere Afsnit anføres, var Tilfældet med Verrier, som forud beregnede og forudsagde det Sted, hvor en ny Planet paa den anden Side af Uranus maatte findes, og tidligere med Gauß, som af faa Dages Jagttagelser beregnede Ceres's Bane; begge disse Forudsigelser har Erfaringen bekræftet. Noget Lignende finder ogsaa Sted med Hensyn til Luftskibet, Lynaflederen og Voltas Støtte osv. Disse Exempler kunne, som vi siden skulle see, forøges med et vigtigt Bidrag af Forfatterens eget videnskabelige Liv. Saaledes findes der en inderlig Overeensstemmelse mellem Naturens Love og Fornuften, saa at hine virkelig holde, hvad Fornuften lover.

Paa denne Vei kommer Forfatteren til det Resultat, at Verden og Menneskeaanden ere frembragte efter de samme Grundlove; vare Naturens Love ikke i vor Fornuft, vilde

vi heller ikke fatte dem, vare vor Fornufts Love ikke i Naturen, vilde vi heller ikke kunne indtvinge dem deri.

Men hvis nu Naturlovene tillige ere Fornuftlove, saa faaer det Ord en Naturtanke en ganske anden, i Tingenes Væsen begrundet Betydning, det bliver nemlig et Udtryk for den Fornuftvirksomhed, som kommer tilsyne i Naturen selv, uafhængig af vor Opfattelse.

Derefter vises det, at alle Naturtanker have en indbyrdes Sammenhæng og ere Dele af en Heelhed. Det Bestandige findes da, som sagt, ikke i det Sandselige, der er Forgængelighed underkastet, men det Bestandige bliver in Naturlovene, hvori en skjult Fornuft er tilstede, og der alle saa kunne betragtes som Naturtanker i objectiv Betydning. Iøvrigt findes der Grundkræfter i alle Legemer, disse Grundkræfters Forskjellighed og indbyrdes Forhold beroe igjen paa Naturlove eller Naturtanker, det er med andre Ord: de særskilte Tings Væsen beroer paa Naturlove, der tillige ere Fornuftlove. Alle de Naturtanker, der ere udtrykte i et Legeme, udgjør dets Væsenstanke eller Væsenseenhed, d. e. dets levende Idee.

Naturens Ideer udføres nu i utallige Afændringer i uoverskuelige Tider, hvert Individ er en saadan Udførelse af en Naturtanke. Hvad der nu i de forskjellige Endelighedsforhold synes Ufuldkommenhed, maa, naar det fattes i sin Heelhed, vise os Ideen i sin Fylde.

Alle Gjenstande vorde saaledes virkeliggjorte Ideer, men saaledes, at hvert Individ kun udtrykker Ideen i en heel

indskrænket Skikkelse; men de samtlige under een Idee henhørende Naturfrembringelser er det, der udtrykke Ideen i dens Fylde. Men hver slig i Endeligheden udtrykt Idee er igjen et Led i en høiere og mere omfattende. Saaledes har Jorden, som sagt, udviklet sig i en Række af Tidsaldere, i hver af dem ere der fremkomne egne, til den daværende Jordudvikling svarende Planter og Dyr, og ikke desmindre henpege disse paa og ligne den nærværende Dyreverden, ligesom forskjellige Udførelser af den samme Grundtanke ligne hverandre; men dog saaledes, at den seneste Udførelse er den fuldkomneste, den tidligste den ufuldkomneste.

Men Jordkloden er atter et Led i det hele Solsystem, det hele Solsystem er igjen et Led i en anden høiere Udviklingsrække, osv. Den Uendelighed af Ideer, der saaledes ere i bestandig Udvikling, er tilsidst indfattet i een stor, levende Idee, d. e. i en uendelig, levende Fornuft, og saaledes vorder nu det Aandelige og Legemlige uadskilleligt forbundne i een eneste Guddomstanke.

Med Hensyn til den Indvending, at ogsaa Mennesket her bliver indfattet i Nødvendighedens Kjæde, maa det bemærkes, at Forfatteren kun har udviklet sin Tanke fra den almindelige Naturvidenskabs Standpunkt. Han minder imidlertid selv derom, at den ubevidste og skjulte Fornuft i Jordens øvrige Skabninger i Mennesket har hævet sig til Selvbevidsthed. Derved vorder Mennesket frit, forsaavidt dette i Endelighedens Verden er muligt. Her begynder altsaa et høiere aandeligt Rige, som Forfatteren fuldkommen aner-

kjender, men som han indenfor de Grændser, han har sat sig, naturligviis ikke videre kan forfølge og udvikle.

Vi staae nu ved Enden af den første Samtale, der, som ethvert organisk Heelt, naturligviis maa være indskrænket indenfor en given Kreds; derfor ere flere Spørgsmaal her kun berørte, hvis videre Udvikling tilhører andre Undersøgelsesrækker. Iøvrigt troe vi allerede at have dvælet længe nok ved dette Afsnit, for at give Læseren et Begreb om den consequente Gang, hvormed Forfatteren stræber hen til sit Maal, uden paa noget Sted at overspringe de nødvendige Mellemled, saaledes at Sandheden bliver ligesom klar og gjennemsigtig selv for den, der ikke tidligere har gjort sig fortrolig dermed. Den Kunst, i Samtalens Gang at bringe alle væsentlige Indvendinger frem, som af anderledes Tænkende med Rimelighed kunde opkastes, og tillige at besvare dem paa den meest tilfredsstillende Maade, uden at Læserens Interesse nogensinde svækkes, forstaaer denne Forfatter fortræffelig; for ham bliver aldrig Samtalen til en tom dialektisk Leg, men den indeholder en oprigtig og ærlig Søgen efter Sandheden, hvori Forfatteren selv hjelper sine Modstandere til at opstille alle Indvendinger paa den bestemteste og skarpeste Maade, hvorefter han veier deres Grunde med upartisk Aand og rolig og klart viser dem, ja tvinger dem selv til at tilstaae, hvori de have feilet. Saaledes bliver det Resultat, der vindes, Læserens sikkre Eiendom, ja det Hele forvandles til et virkeligt Kunstværk, hvori man gjerne dvæler ved det Enkelte, idet man langsomt og ligesom gjen-

indskrænket Skikkelse; men de samtlige under een Idee henhørende Naturfrembringelser er det, der udtrykke Ideen i dens Fylde. Men hver slig i Endeligheden udtrykt Idee er igjen et Led i en høiere og mere omfattende. Saaledes har Jorden, som sagt, udviklet sig i en Række af Tidsaldere, i hver af dem ere der fremkomne egne, til den daværende Jordudvikling svarende Planter og Dyr, og ikke desmindre henpege disse paa og ligne den nærværende Dyreverden, ligesom forskjellige Udførelser af den samme Grundtanke ligne hverandre; men dog saaledes, at den seneste Udførelse er den fuldkomneste, den tidligste den ufuldkomneste.

Men Jordkloden er atter et Led i det hele Solsystem, det hele Solsystem er igjen et Led i en anden høiere Udviklingsrække, osv. Den Uendelighed af Ideer, der saaledes ere i bestandig Udvikling, er tilsidst indfattet i een stor, levende Idee, d. e. i en uendelig, levende Fornuft, og saaledes vorder nu det Aandelige og Legemlige uadskilleligt forbundne i een eneste Guddomstanke.

Med Hensyn til den Indvending, at ogsaa Mennesket her bliver indfattet i Nødvendighedens Kjæde, maa det bemærkes, at Forfatteren kun har udviklet sin Tanke fra den almindelige Naturvidenskabs Standpunkt. Han minder imidlertid selv derom, at den ubevidste og skjulte Fornuft i Jordens øvrige Skabninger i Mennesket har hævet sig til Selvbevidsthed. Derved vorder Mennesket frit, forsaavidt dette i Endelighedens Verden er muligt. Her begynder altsaa et høiere aandeligt Rige, som Forfatteren fuldkommen aner-

mere symmetrisk Understøtningen er, desto fyldigere bliver Tonen, og desto regelmæssigere bliver Figuren; et blot Slag paa Skiven frembringer derimod kun uordenlige Støvlinier eller Støvhøie. Ved en saadan Klangfigur blive da de indre Zittringer, der frembringe Tonerne, og ved hvis Virksomhed Sandet eller Hexemelet henkastes i bestemte Retninger, anskueliggjorte for Øiet. Man seer saaledes, at enhver skjøn og velklingende Tone er Resultatet af en uendelig Mængde symmetriske Zittringer, med andre Ord, af et rigt og dog ordnet indvortes Liv. Flere slige Toner forbinde sig nu igjen til en heel Melodi, hvori da Tonerne ere ordnede efter bestemte Regler og Forhold, der, saavidt vi kunne forfølge dem paa den videnskabelige Vei, mathematisk lade sig beregne; saaledes see vi, at den Nydelse, Tonerne skjenke os, beroer paa, at en Mængde indvortes Bevægelser, en skjult Rigdom af Kraftyttringer er ordnet efter mathematiske, d. e. efter Fornuftlove. Denne Mangfoldighed, hvori Fornuftens Fordringer dog tilfredsstilles, opfattes nu vel ingenlunde paa Tankens og Bevidsthedens Vei af Sjælen, men denne henrives af Følelsen om en hemmelig og vidunderlig Herlighed; og da Sjælen selv er en Afføding af en skjult og høiere Fornuft, og bærer dennes Præg i sit Indre, saa gribes den, endnu længe før den ved Videnskabens Hjelp har opfattet Grunden dertil, af Anelsen om en dyb Overeensstemmelse mellem dette harmoniske Liv og sit eget Væsen, heri maae vi da søge Grunden til den besynderlige Magt, som Tonerne i deres harmoniske Forbindelse udøve over os.

nem stille Lunde og paa sammenslyngede Fodstier nærmer sig til det Sted, hvor en stor og omfangsrig Udsigt i uventet Herlighed aabner sig for Øiet.

I den anden Samtale, der fører den Overskrift: Vandspringet, vises, hvorledes Sjælen, selv naar den halvbevidst henrives af en Naturgjenstand og saaledes taber sig i Anelser og Drømme, dog stedse, forsaavidt Indtrykket skal føles som velgjørende, maa paavirkes af en hemmelig tilstedeværende Harmoni, hvorigjennem det Bestandige i Naturen, eller med andre Ord, en skjult Fornuft udtrykker sig.

Idet vi for det Første overlade det til Læseren selv at følge Forfatteren videre paa hans Vei, ville vi her henpege paa en anden Tankeudvikling af samme Forfatter, hvori han giver et Sidestykke til den nærværende Samtale; vi sigte nemlig her til hans Betragtninger over Klangfigurerne i det skandinaviske Selskabs Skrifter, 4de Aarg., 1808, i det Afsnit, der handler om den Fornøielse Tonerne frembringe*). En Klangfigur kaldes, som bekjendt, den Figur, som fremkommer, naar man, efterat have overstrøet en Metal- eller Glasskive med Sand eller Hexemeel, understøtter Skiven i symmetriske Linier og anbringer et Buestrøg midt imellem to af disse. Man hører da en dybere eller høiere Tone, og paa samme Tid seer man Sandet eller Hexemelet at ordnes saaledes, at det danner en regelmæssig Figur. Jo

*) Er nu optaget i Ørsteds samlede Skr. 3die Bd., Bidrag til det Skjønnes Naturlære, S. 67—99.

Straaler fremstille den fuldkommen, andre tilnærmelsesviis, saa at det Hele ordner sig om denne Linie. Men nu bestaaer igjen hver enkelt Straale af større og mindre Draaber, der alle i bestemte og regelmæssige Omskiftningstider forandre deres Figur, saa at den Draabe, der i det ene Øieblik sammentrækkes efter Bredden, i det andet sammentrækker sig efter Længden. Ligesom alle med en vis indre Styrke svingende Legemer, ville ogsaa disse utallige svingende Vanddraaber frembringe en Lyd, som Øret kan opfatte. Fra hver Draabe tilbagekastes ogsaa Lyset; men hver Draaberække er sammensat af store Draaber og af ganske smaa, som ligge derimellem, disse forskjellige Slags Draaber ville nu tilbagekaste Lyset paa forskjellig Maade. Saaledes modtager ogsaa Øiet en heel bevægelig og dog ordnet Række af Lysindtryk, og uagtet al denne Afvexling er dog en regelmæssig, i mange Straaler sig udfoldende Figur tilstede, der synes staaende, skjøndt Vandet i intet Øieblik er i Hvile; saaledes aner da Sjælen ogsaa her en rig indvortes Virksomhed, forbunden til et Heelt efter bestemte og bestandige Naturlove.

Det tredie Hovedafsnit har til Overskrift: Om Forholdet mellem Tænkningens og Indbildningskraftens Naturudvikling. Forfatteren fremkommer her med et Forslag til en Forening mellem Indbildningskraftens Virken og den nyere Videnskabeligheds Resultater. Det er imidlertid en upaatvivlelig Sandhed, hvad alt oftere er udtalt, at Poesien (for at tage et Exempel af den Kunst, paa hvilken Forfatteren vel i dette Afsnit nærmest har tænkt) bedst er istand

til at fremstille det, som den nærmest kjender. Deraf synes det da at følge, at Digteren kun med en vis Forsigtighed tør benytte, hvad Gransferen har fundet, og at han ikke altfor dristig tør vove sig hen til Egne, over hvilke der hviler et Slør, som Videnskaben endnu ikke ganske har hævet. Men paa den anden Side er ogsaa det Velbekjendte det, som oftest er blevet brugt, saa at Stoffet her næsten synes udtømt. Det Bedste bliver da vel, at man udvider sine Kundskaber, at man trænger dybere ind i det, som man før kun kjendte paa Overfladen, og at man inderlig tilegner sig det, som andre Kunstnere tidligere ikke saaledes have forstaaet. Fornemmelig synes en grundigere og dybere Naturkundskab at være frugtbringende for Digteren; thi hans Kald er det jo netop at have Øie for Alt, hvad der udvikler sig i den omgivende Verden. Den Indvending, at han, ved at modtage for meget Stof, og ved at kjende Tingene altfor grundig, tillige altfor meget skulde betynge Phantasiens Vinger, siger ikke stort, hvis han virkelig er Digter; thi da vil hans Genius ogsaa i denne Henseende advare og sikkert lede ham. Forfatterens Fremstilling af de Forandringer i Menneskets Indre, der ere nødvendige Følger af Astronomiens Udvikling, lader sig vanskelig gjendrive, og i det mindste viser den, at en Gude- og Mytheverden, der kun staaer som Minde om en forgangen Tid, men ingen Rod længere har i Folkets Bevidsthed, naar den sættes i Forbindelse med et nyere Stof, ikke kan virke med nogen synderlig Kraft. Noget ganske Andet finder derimod Sted, naar en længst forgangen

Tid og Tænkemaade skal skildres; thi da kan en slig Verden, naar man kun ret grundig kjender den, upaatvivlelig være paa sit Sted og fremtræde i sin relative Gyldighed med Hensyn til den Forgangenhed, der fremstilles. Hvad den græske Gude- og Mythekreds angaaer, som danner en almindelig forstaaelig Billedskrift, hvori den ideale Skjønhed har fundet sit meest tilsvarende Udtryk, da vil denne Forfatter, der har en saa udviklet Skjønhedssands, vist mindst af Alle negte den den Plads, som den i de dannende Kunster indtager.

Vi gaae nu over til den Afhandling, der bærer til Overskrift: Hele Tilværelsen eet Fornuftrige. Denne Afhandling udvikler endnu videre, hvad i de tidligere Affnit er anlagt og begrundet; Forfatteren beviser nemlig her, at de Love, som ere fundne ved den af Erfaringen befrugtede Tænkning, ere eens for alle Verdenskloder og maae opfattes eens af deres fornuftige Beboere; og ligesaavist som To og To ikke kunne blive Fem for noget fornuftigt Væsen, hvor det saa har sin Bolig, men nødvendig maa blive Fire, ligesaavist maae Tyngdens Love i deres Grundvæsen blive de samme for en Jordbeboer, for en Jupitersbeboer og for en fornuftig Indvaaner af hvilkensomhelst Klode, man vil fæste sin Tanke paa.

En fornuftig Beboer af en anden Planet maa altsaa beregne Stjernernes, Verdensuhrets Gang paa samme Maade som vi, ogsaa for ham maa den usammensatte Bevægelse

være retliniet, den krumliniede Bevægelse maa være frembragt af flere end een Kraft, ogsaa for ham maa et paa Skraa udkastet Legeme beskrive en parabolisk Bane osv.

Lovene for Bevægelsen, for Tiltrækningen (hvori Tyngdens Love anvendes paa Verdenskloderne i deres indbyrdes Vexelvirkning) maae da gjelde for det hele Universum. Det Samme maa være Tilfældet med Hensyn til Lyset, der overalt adlyder de samme Love som det jordiske Lys. Noget Lignende kan siges om Farverne; ligeledes maae Lovene for de chemiske Forbindelser i det Væsentlige være eens paa alle Kloder, da de samme Grundkræfter findes overalt, hvilket jo allerede den almindelige Tiltrækning beviser.

Jeg kan her ikke undlade kortelig at berøre, hvad Forfatteren i denne Henseende allerede i sine tidligere Foredrag med forbausende Conseqvens har paaviist og gjennemført. Der gives to Kræfter, der ere udbredte over hele Naturen. De vise sig som hinanden modsatte, og dog ere de kun forskjellige Udviklinger af den samme Grundkraft. I deres frieste Vexelvirkning vise disse to Kræfter sig i de to modsatte Elektriciteter; mere bundne gjenkomme de som de to Poler i det galvaniske Batteri og i Magneten. Endnu stærkere bundne og mere legemliggjorte ere de tilstede i de modsatte Rækker i Chemien (som Ilt og Brint, Syre og Alkali osv.), og det er dem, der frembringe alle de chemiske Forbindelser og Adskillelser. De gjenfindes ogsaa i Elektromagnetismen og Magnetoelektriciteten, i Flammen, i Varmephænomenerne;

de drive ligeledes deres Leg i Farvestraalerne, hvor den fiolette og den røde Straale danne den polare Modsætning; den samme Modsætning gjenfindes i det organiske Liv mellem Muskel og Nerve; kort overalt opdage vi et lignende Spil af Kræfter, og den hele Legemverden er derved fremkommen.

Vi behøve da neppe at lægge til, at de almindelige Betingelser for Legemligheden, Udvidekraft, Udstrækning, Begrændsning og Figur, Sammenhæng, Delelighed, Uigjennemtrængelighed (som Udvidekraftens nødvendige Følge), Bevægelighed og Inerti, som Forfatteren meget træffende kalder det Ubesjæledes Villieløshed, at alt dette gjenfindes overalt, saalangt som Legemverdenen gaaer.

Men naar selvbevidste Væsener have lige Naturlove til Grund og Gjenstand for deres Kundskabsevne, er det ogsaa nødvendigt, at denne Evne overalt væsentlig maa være den samme.

Den høieste Fornuft, som frembragte og styrer Verdensaltet, har da ogsaa afpræget sig i det Materielle, skjøndt den her er skjult og ubevidst; i Mennesket (vi tillade os her at minde om, hvad alt ovenfor er udviklet) har denne Fornuft derimod opfattet sig som Selvbevidsthed. Dette frembringer en Harmoni mellem Naturen og den menneskelige Fornuft, hvilken sidste ogsaa i Legemverdenen gjenfinder sine egne Love. Men den høieste Fornuft maa jo ogsaa have afpræget sig gjennem andre Verdenskloder og deres Beboere, eftersom ogsaa disse ere udrundne fra dens evige Kilde; og forsaavidt som de have opfattet sig selv og de i Naturen værende Love

med Klarhed, maae de gjenfinde denne Fornuft baade i dem selv og i den omgivende Verden.

Med Hensyn til denne Afhandlings anden Deel, som handler om Skjønhedslovenes Grundliighed i Universet, kunne vi maaskee fatte os kortere. Vor indre Sands er jo ogsaa (jfr. det Foregaaende) dannet efter de samme Fornuftlove, som den øvrige Verden og føler sig kun tilfredsstillet ved det, der bærer Fornuftens Præg, selv om dette ikke under Nydelsen kommer til klar Bevidsthed, men mere virker som Anelse eller umiddelbart Skjøn, hvori Aanden anticiperende føler og anskuer, hvad Videnskaben neppe efter Aartusinder fuldkommen kan udgrunde og med Nøiagtighed beregne. I enhver Gjenstand, som vi skulle kalde skjøn, maa den indre Sands opfatte en rig, harmonisk udviklet Virksomhed, men dette er jo netop, hvad vi kunne kalde de for den indre Sands anskuelig fremstillede Fornuftlove. Disse maae da tiltale alle Fornuftskabninger, hvor de saa findes, eftersom de deri, ligesaavel som vi, anskue deres eget inderste Væsen og finde dettes Fordringer tilfredsstillede. Den Symmetri, der er nødvendig for at tilfredsstille vor Skjønhedssands, er jo netop grundet paa en af Tænkningens Hovedformer, nemlig paa Eenheden i Modsætninger; denne Lov maa da ogsaa være bindende for ethvert fornuftigt Væsen, og det Sted, hvor dette Fornuftvæsen boer, gjør naturligviis Intet til Sagen.

Den tredie Deel af dette Afsnit handler om den moralske Naturs lige Grundvæsen i det hele Verdensalt. Det, som i Skjønheden anskuedes som et udvortes og sandseligt

de drive ligeledes deres Leg i Farvestraalerne, hvor den fiolette og den røde Straale danne den polare Modsætning; den samme Modsætning gjenfindes i det organiske Liv mellem Muskel og Nerve; kort overalt opdage vi et lignende Spil af Kræfter, og den hele Legemverden er derved fremkommen.

Vi behøve da neppe at lægge til, at de almindelige Betingelser for Legemligheden, Udvidekraft, Udstrækning, Begrændsning og Figur, Sammenhæng, Delelighed, Uigjennemtrængelighed (som Udvidekraftens nødvendige Følge), Bevægelighed og Inerti, som Forfatteren meget træffende kalder det Ubesjæledes Willieløshed, at alt dette gjenfindes overalt, saalangt som Legemverdenen gaaer.

Men naar selvbevidste Væsener have lige Naturlove til Grund og Gjenstand for deres Kundskabsevne, er det ogsaa nødvendigt, at denne Evne overalt væsentlig maa være den samme.

Den høieste Fornuft, som frembragte og styrer Verdensaltet, har da ogsaa afpræget sig i det Materielle, skjøndt den her er skjult og ubevidst; i Mennesket (vi tillade os her at minde om, hvad alt ovenfor er udviklet) har denne Fornuft derimod opfattet sig som Selvbevidsthed. Dette frembringer en Harmoni mellem Naturen og den menneskelige Fornuft, hvilken sidste ogsaa i Legemverdenen gjenfinder sine egne Love. Men den høieste Fornuft maa jo ogsaa have afpræget sig gjennem andre Verdenskloder og deres Beboere, eftersom ogsaa disse ere udrundne fra dens evige Kilde; og forsaavidt som de have opfattet sig selv og de i Naturen værende Love

med Tilværelsen. Ikke desmindre er det Endelighedens Lod, at, ligesom den fri Tænkning i sin Begyndelse tidt afviger fra Sandheden, saa ville vi (dog vistnok ved vor egen Skyld) tidt fristes til at afvige fra det Gode.

Men nu tages rigtignok Begrebet Verden i vore hellige Bøger i en anden Betydning end her; der forstaaes nemlig derved Livet, forsaavidt det er fortabt i Endeligheden, det Liv, der har glemt sin Forbindelse med Gud. Fra dette Liv skal nu Mennesket afdøe; thi det er jo netop Menneskets og alle andre fornuftige Skabningers Opgave at føre deres Liv tilbage til den sande Harmoni, og saaledes at leve i Gud, og vorde deelagtige i det høiere Liv, hvori han er Midtpunktet.

I Afhandlingens sidste Deel omtaler Forfatteren Videnskabens Udvikling i tilkommende Tider, hvorved det vil blive Menneskeslægten tilladt allerede her paa Jorden at skue dybere ind i det hele Verdensalt og udgrunde Forhold deri, som endnu ere os ganske ubekjendte. Meget nær ligger nu den Forestilling, som Forfatteren ikke her har omtalt, men som upaatvivlelig er begrundet i hans Anskuelse af Livet, at Menneskene rimeligviis paa den anden Side af Graven nøiere skulle sammenknyttes med Beboerne af de andre Verdenskloder, og at vi bestandig mere og mere skulle føle os som Led i det store Fornuftrige, idet vi i Forening med dem stedse mere og mere nærme os til Fornuftens og Tilværelsens evige Kilde.

I den Tale, som slutter Bogen, og som dog, hvilket

Billede, skal ogsaa gjennemtrænge Mennesket i dets Allerinderste og der vorde til den dybeste Sandhed, og vi skulle selv vorde harmoniske Led i den store Klangfigur, som vi kalde Verden. Med andre Ord, hvert Menneske er et Led i Tilværelsens store Kjæde, han er født til at opfylde Fornuftens Fordringer, til at være i Harmoni med det Midtpunkt, hvorfra al Fornuft udgaaer, med den levende selvbevidste Fornuft, som vi, betragtet i sin Personlighed, kalde Gud. Hvad der i Kunstens, i Skjønhedens Leg allerede saa uimodstaaelig tiltrak ham, det skal nu blive Maalet for hans inderste, alvorligste Stræben, for hans dybeste Virksomhed. Men ganske det Samme maa jo ogsaa gjelde om de Fornuftvæsener, der boe paa andre Kloder, thi de udgik jo alle fra det samme fornuftige Grundvæsen, og ere altsaa, ligesaavel som vi, kaldte til at henpege mod og træde i Harmoni med dette. Deraf opstaaer Bevidsthed om Pligt, Begrebet om Retfærdighed, om Agtelse for Andres fornuftige Natur osv. I denne Retning gjennemløber nu Mennesket (og vel ogsaa de øvrige Fornuftskabninger) en høiere Udviklingsrække, hvori det historiske Liv (Samfundslivet), tidt under vilde Kampe, udvikler sig, og hvortil de Perioder, som den lavere Natur har gjennemløbet, de Revolutioner, hvorigjennem Verdenskloderne udvikle sig, ligesom danne Indledningen og det legemlige Forbillede. Saavel i den moralske som i den physiske Verden virker der en almægtig Villie, en uafhængig Fornuft, hvis Øiemed ogsaa vi efter Evne skulle stræbe at fremme, først da ere vi i Samklang

betragtning til den dybeste Ydmyghed, Andagt og Kjærlighed. Har Nogen lært Andet i Naturen, vedbliver Forfatteren, saa er det, fordi han tabte sig i det Adspredte og Mangfoldige og ikke opløftede sig til Sandhedens evige Eenhed.

Forfatteren paaviser derpaa, at vi, ved, saavidt vi efter vore begrændsede Kræfter formaae, at opløfte vort Blik til den Alfuldkomne, i ham erkjende tre Grundegenskaber eller rettere Grundvæsener: nemlig hans Selvstændighed, som den ubegribelige Grundvold til Alt; hans Virksomhed eller hans Liv, der affødes af ham selv i al Evighed; og endelig udvikler sig af begge hans Væsens indvortes Harmoni, der, som sagt, ikke blot er en Egenskab, men en levende virksom Væren. Saaledes komme vi da til det Standpunkt, som Religionen udtrykker i Tanken om den treenige Gud.

Vi begribe nu end bedre den dybe Følelse af noget Guddommeligt, der gjennemstrømmer os ved Betragtningen af det Skjønne; thi her er jo netop det guddommelige Mysterium, vi nylig omtalte, Selvstændighed og Virksomhed i harmonisk Sammensmeltning tilstede. Den sande Skjønhed er da egentlig et anskueligt Billede af Guds eget Væsen, som opfattes af og virker sympathetisk paa den dermed beslægtede Aand og vækker Anelsen om det Høieste, hvortil denne kan opsvinge sig. Dette Guds Billede skal ogsaa (jfr. den foregaaende Afhandling) udvikles i vort eget Indre, dette er Sædelærens og Religionens høieste Grundsætning. Dette Guddomsbillede søger ogsaa Tænkeren i den hele Skabning, og han kan, hvis hans Tænkning har den rette Dybde, al-

sikkert ei er uden Betydning, netop er streven tidligst, bliver endelig Videnskabsdyrkningen betragtet som Religionsudøvelse. Vi skulle her atter, saavidt det i Korthed kan skee, gjengive Forfatterens Grundtanke med hans egne Ord. I al Granskning, siger han, er det endelige Øiemed at finde, hvad der har en virkelig Tilværelse, og at see dette i sin rene Glands, adskilt fra det, som med en Skintilværelse skuffer den Uopmærksomme. Videnskabsdyrkeren vil vide, hvad der er det Bestandige midt i alle Afvexlinger, det Uforaarsagede, der skjuler sig bag alle de utallige foraarsagede Gjenstande. Snart vil han da erkjende, at kun det Uafhængige kan være det Bestandige, og at den sande Eenhed ikke kan være adskilt derfra.

I Legemverdenen afvexler Alt, de Ting, om hvis Virkelighed Mængden troer sig meest forsikkret, have ingen stadig Tilværelse og ere bestandig paa Veien fra Fødsel til Undergang. Kun Lovene, som sagt, og de Tingene frembringende Kræfter ere det Blivende. Men Kræfterne kunne alle tilbageføres til een Grundkraft. Lovene vise sig som Udtryk for en Alt gjennemtrængende Fornuft. Sammenfatte vi nu al Naturens Harmoni, saa komme vi ikke til noget blot Begreb eller til en Abstraction, men vi see, at denne Fornuft og denne Kraft, som alle Ting skylde deres Væsen, kun er Aabenbaringen af en levende selvstændig Alfornuft; det Bestandige er da kun Livsyttringer fra ham, der har Livet i sig selv, og det Heles Harmoni og Sammenhæng udspringer fra den evige Viisdom. Saaledes fører den sande Natur-

betragtning til den dybeste Ydmyghed, Andagt og Kjærlighed. Har Nogen lært Andet i Naturen, vedbliver Forfatteren, saa er det, fordi han tabte sig i det Adspredte og Mangfoldige og ikke opløftede sig til Sandhedens evige Eenhed.

Forfatteren paaviser derpaa, at vi, ved, saavidt vi efter vore begrændsede Kræfter formaae, at opløfte vort Blik til den Alfuldkomne, i ham erkjende tre Grundegenskaber eller rettere Grundvæsener: nemlig hans Selvstændighed, som den ubegribelige Grundvold til Alt; hans Virksomhed eller hans Liv, der affødes af ham selv i al Evighed; og endelig udvikler sig af begge hans Væsens indvortes Harmoni, der, som sagt, ikke blot er en Egenskab, men en levende virksom Væren. Saaledes komme vi da til det Standpunkt, som Religionen udtrykker i Tanken om den treenige Gud.

Vi begribe nu end bedre den dybe Følelse af noget Guddommeligt, der gjennemstrømmer os ved Betragtningen af det Skjønne; thi her er jo netop det guddommelige Mysterium, vi nylig omtalte, Selvstændighed og Virksomhed i harmonisk Sammensmeltning tilstede. Den sande Skjønhed er da egentlig et anskueligt Billede af Guds eget Væsen, som opfattes af og virker sympathetisk paa den dermed beslægtede Aand og vækker Anelsen om det Høieste, hvortil denne kan opsvinge sig. Dette Guds Billede skal ogsaa (jfr. den foregaaende Afhandling) udvikles i vort eget Indre, dette er Sædelærens og Religionens høieste Grundsætning. Dette Guddomsbillede søger ogsaa Tænkeren i den hele Skabning, og han kan, hvis hans Tænkning har den rette Dybde, al-

Forskjellen mellem det Tragiske og det blot Sørgelige.

Man hører vel af og til, selv af Folk som man ikke skulde tiltroe en slig enfoldig Tale, den Tilstaaelse, at de ikke holde af at see tragiske Fremstillinger, thi de have Sorg nok hjemme hos sig selv, saa de ikke behøve at søge den paa Theatret. Sorg kunne de vistnok have i fuldt Maal, det skal ikke negtes dem, men hvorvidt denne Sorg er af tragisk Natur, det er et andet Spørgsmaal; ja maaskee vilde det vise sig for dem, ifald de kunde klare deres Begreber, at det sande Tragiske stod i et saadant Forhold til den Sorg, de have hjemme til daglig Brug, saa det kunde lære dem at forstaae Sorgens Mening og ifølge deraf at bære den lettere og at anvende den til deres egen Forædling.

Der mangler just ikke Exempler hverken i Livet eller i Literaturen paa det Slags Ulykke, som kuer og nedtrykker Sjælen, og blandt Andet har den nyere franske Literatur udviklet en saadan Rigdom i denne Retning, at man vel kan sige, ifald der ikke behøvedes mere til det Tragiske end den blotte Sorg og Ulykke, da havde vi her en Række af

tragiske Fremstillinger, som neppe nogen anden Literatur skulde opvise Magen til.

Jeg skal blandt de mangfoldige Exempler, som her kunde gives, kun holde mig til et eneste. Saintine, en talentfuld fransk Forfatter har skrevet en Fortælling, der fører Navn af „Le mutilé“, hvori Helten er en ung Digter, som paa den forfærdeligste Maade bliver mishandlet. Sixtus den Femte har nemlig for at hevne sig over en bidende Satire, som den unge Digter har skrevet, ladet hans Tunge udskære og hans Hænder afhugge, saaledes har dette Menneske intet Middel mere, hvorved han kan meddele Verden sine Tanker og Ideer. Men denne unge Mand er, ifølge Forfatterens Beretning, et Digtergeni af første Rang; de rigeste Opfindelser, de mægtigste poetiske Skikkelser og Syner opstaae i hans Sjæl. Han veed, at, ifald han kunde udtale det, da havde han slige Ting at aabenbare, at de vilde fylde alle Hjerter med Beundring og Forbauselse, men han kan det ikke, thi Broen er afhugget mellem ham og Verden. Han hører Digte, som han tidligere havde skrevet, og som en Anden nu har bemægtiget sig, og de betragtes som vidunderlige Arbeider, der ere tilstrækkelige til at gjøre den, der har tilegnet sig dem, til en høit anseet og berømt Mand, og dog veed han, at alt dette kun er umodne Forsøg imod, hvad han nu kunde levere, og at han bærer langt mægtigere Digtninger, langt høiere Aabenbaringer i sit Indre, men han kan ikke udtale dem, ingen Anden end han selv har nogen Anelse derom, thi, som sagt, Broen er afhugget

mellem ham og Verden, og han, der var kaldet til at tage Plads mellem de meest ophøiede aandelige Heroer, mellem dem, som Tiden aldrig glemmer, han er nu fordømt til at henleve sit Liv som en elendig Krøbling, med hvem selv den usleste Tigger ikke vilde bytte sin Lod.

Her er da Sorg og Ulykke nok, og de ere saa eiendommelige, at de vistnok sjelden eller aldrig paa denne Maade have hjemsøgt nogen Dødelig. Hvis det Tragiske da alene var grundet paa det Sørgelige, paa den blotte Ulykke, da havde man her et Æmne, som fra denne Side betragtet, hvis der ikke vare andre Vanskeligheder derved, maatte være det bedste, nogen Tragiker kunde ønske sig.

Tænker man sig en Mand, indesluttet i en Afgrund, i et af Inqvisitionens forfærdeligste Fængsler, saaledes som kun den ophidsede Phantasi kan udmale det, piint af Hunger og Tørst, fortæret af Smuds og Ureenlighed, tænker man sig, at andre Fanger, der ligeledes hensmægte i underjordiske Aflukker, dog høre hans Klager langt under sig, som Røsten af en Aand, der er indesluttet i en Grav i Jordens dybeste Indvolde, eller tænker man sig et Menneske spændt paa Pinebænken i uendelige Smerter, eller — thi her er der jo ingen bestemt Grændse for, hvorvidt man tør gaae — tænker man sig en ulykkelig Fader, som i vanvittig Fortvivlelse kaster sit Barn i Flammerne, eller i Svælget af en Krokodil, saa har vistnok Rædselen her naaet en uhyre og svimlende Høide, men deraf følger dog neppe, at slige Rædsler derfor vilde give det bedste Stof til en Tragoedie.

Da vi omtalte den negative individuelle Pathos, bemærkede vi efter Schiller, at Lidelsen her var et ueftergiveligt Vilkaar, men dog var den ingenlunde det sidste Maal, men tjente netop til at vække den reagerende Magt i Sjælen, der nu viste sig som den, der enten beherskede eller i det mindste kunde beherske Lidelsen*).

Den Bestemmelse, at Lidelsen ikke er det sidste Maal, lader sig vel ogsaa anvende paa det almindelige eller objectiv Tragiske, der ikke er fixeret i noget Individ, men der ligger nærmere ved Midtpunktet af den hele Fremstilling og kun bliver synlig i den Enkeltes Conflict med dette Midtpunkt.

Hvis Ulykken kom i Verden blot som Ulykke, uden at der var nogen høiere Tanke og dybere Mening skjult bag ved den, (skjøndt denne dybere Mening rigtignok i de forviklede Verdensforhold mangen Gang kan være vanskelig nok at see og at udgrunde), saa maatte man troe, at det egentlig ikke var en Gud, men en ond Dæmon, der styrede Verden. Den Digter altsaa, der med Sandhed skal skildre det Tragiske, han maa have klaret sit Blik i denne Henseende; thi vel skal han skildre Ulykken, uden at besløre dens Consequenser, og i al dens knusende Forfærdelighed, saa at Støvet i sin Indskrænkning vistnok maa skjælve derved, men han skal tillige have Sands for Ulykkens Betydning, han skal

*) Uagtet man (jfr. Betragtningerne over det Pathetiske) maa indrømme, at der gives en positiv Pathos, hvori Naturdriften og den høiere Villie understøtte hinanden, saa er det dog vel især den negative Pathos den, hvori den høiere Kraft gjennem Lidelsen bliver synlig, hvorpaa det i Tragoedien kommer an.

forstaae, hvorfor den kommer, hvortil den sigter, og hvortil den skal føre Mennesket. Han maa saaledes vel kunne skildre Uveiret og Hvirvelvinden i al deres Vildskab, og Vulkanerne, naar de bryde frem af Jorden, og Lavastrømmen i dens rædselsfulde Gang; men han maa tillige forstaae, hvorfor Elementerne oprøres, hvorfor Hvirvelvinden og Tordenveiret og Orkanen kommer, han maa kjende deres rensende Kraft og vide, hvad Høststormene ville, naar de paa deres Viis holde Dom over det visne Løv og speide mellem Grenene efter den modne Frugt, hvilken Bladene nu ikke længere kunne skjule; thi om Frugten er moden eller ikke, derpaa alene kommer det an, alt Andet er fra et høiere Synspunkt ligegyldigt.

Det kunde saaledes synes, som om det objectiv Tragiske faldt sammen med det, vi paa et andet Sted have kaldt den almindelige Pathos; thi ogsaa denne udtaler jo i sine høieste Øieblikke det Heles Sammenhæng, eller stræber i det mindste derefter. Men den almindelige Pathos er dog kun Udtrykket for det Subjective, den er Udtrykket for Chorets Mening i den ældre Tragoedie, eller for deres Mening, der i den moderne Tragoedie træde i Chorets Sted. Men dette kan jo ogsaa (jfr. S. 96) tage feil, og det deeltager som oftest heller ikke i Handlingen. Derimod er det almindelig Tragiske netop paa det Inderligste forenet med Handlingen, og det udgaaer fra den, der aldrig tager feil, og hvis Dom og Hensigt netop gjennem Ulykken bliver synlig.

Dog skal det ikke negtes, at den almindelige Pathos og det

almindelige eller objectiv Tragiske i det christelige Drama af og til berøre hinanden, ja undertiden smelte de saaledes sammen, saa at det christelige Chor synes at blive Organet for den objective Magt (saaledes i Kirkepsalmen i Goethes Faust). Imidlertid er der endnu den Forskjel, at Choret yttrer sig igjennem Ordet, medens det almindelig Tragiske kommer tilsyne i Handling, gjennem Tordenskyerne, der trække sig sammen og gjennem Tordenslaget, der igjen bringer den forstyrrede Ligevægt tilbage.

Vi have tidligere bemærket, at den almindelige Pathos ikke altid viser sig i sin Fylde hos Shakspeare; hvad det objektiv Tragiske derimod angaaer, eller med andre Ord, hvad Ulykken betyder, hvorfor den kommer, hvortil den utæmmede Lidenskab fører, hvorledes Mennesket selv bereder sig sin Skjebne, og hvorledes og hvorfor Tilbageslaget fraoven træffer ham, hvad alt dette angaaer, saa er der vistnok Ingen, der bedre har forstaaet gjennem Handlingen selv at fremstille det, end netop Shakspeare.

Vi skulle søge at gjøre vor Mening anskuelig ved et Par Exempler.

Betragte vi saaledes Tragoedien Othello, saa sees fra Begyndelsen af i Moren Othello en stor og dristig Heltenatur med stærke Lidenskaber, som dog endnu holdes indenfor deres berettigede Grændser. Men vel at mærke han er en Mor, altsaa født under et brændende Klima; den stærke og glødende Lidenskab er da rimeligviis en Arv, der har fundet Vei til ham gjennem en Række af Ge-

nerationer. Dette er altsaa den lavere Naturgrund i ham, hvilken han dog i lang Tid har forstaaet at beherske. Han er jo ikke blot en dristig Kriger, men tillige en stor og erfaren Feltherre, der saaledes er vant til med høiere Besindighed at overskue Forholdene og at lede de lavere Kræfter mod det rette Maal. Desuden udnævnes han til Styrer af en rig og betydelig Ø, som tilhører Venedig, alt dette viser jo Tillid ikke blot til hans Heltemod, men ogsaa til den høiere Ligevægt og Retfærdighedsfølelse i hans Sjæl, til hvilken Tillid han altsaa tidligere maa have viist sig værdig.

Denne Mand vinder ved den blotte Fortælling om sin vidunderlige Skjebne og sit Heltelив en af Venedigs skjønneste og ædleste Jomfruer, der, som hun selv udtrykker sig, har seet hans Ansigt i hans Sjæl, og hun følger ham derfor, efterat være bleven hans Hustru, til Cypern, som er den Ø, over hvilken han er udnævnt til Statholder. Han elsker hende med sin hele Sjæl, men tillige med al den vilde Lidenskab, der er udklækket af den glødende Naturgrund i hans Indre, og der, som man kunde vente, ved den mindste Tvivl om hendes Troskab forvandler sig til en fortærende Vulkan.

En forrædersk Ven, som dog hemmelig er hans Fjende, og til hvem han med fuld Tiltro overgiver sig, kjender nu denne Naturgrund, og forstaaer med dæmonisk Kunst at vække Mistanken hos ham og at fremmane de forfærdelige Flammer. Disse voxe da lidt efter lidt til en uhyre Høide, saa ingen af de Magter, der tidligere have kuet og dæmpet

dem, nu formaae noget derimod. I sin vanvittige Lidenskab, der, som han selv siger, ligner den pontiske Sø, hvis kolde Strømme aldrig kan føle nogen standsende Ebbe, myrder han tilsidst sin uskyldige Hustru, en af de reneste qvindelige Charakterer, som Shakspeare nogensinde har tegnet, uagtet hun med fuld Tillid har betroet sit Liv og sin Fremtid til denne vilde Sø, hvis utæmmelige Natur hun nu først midt i Stormen lærer at kjende. Kort efter hendes Død aabnes Othellos Øine, nu følger naturligviis Tilbageslaget af den retfærdige hevnende Magt, og han dræber sig selv med egen Haand.

Her er vistnok Ulykken skildret med al sin ødelæggende Kraft, men til Grund for Ulykken ligger dog den vilde Lidenskab, som tilintetgjør al Othellos Besindighed og driver ham til at storme frem mod sin egen Undergang. Neppe ret tidt er Lidenskabens Forvildelse, dens Vext ligefra den første sagte Begyndelse af til dens sidste rædselfulde Udbrud, og Foreningen af menneskelig Storhed med den forfærdeligste Blindhed og den uhyreste Uret skildret med dybere Sandhed end her, saa at Enhver, der seer eller læser denne Tragoedie, maa gribes deraf og skjælve for de slumrende Uhyrer i sin egen Sjæl, og tillige bevæges af den dybeste Medlidenhed med den mægtige Natur, der saaledes uden ret at vide, hvad han gjør, neddrager Fordærvelsen over sit eget Hoved; men dog har den høiere Styrelse ingen Skyld, og den gjengjeldende Nemesis burde og maatte komme.

Betragte vi et andet af Shakspeares Stykker, Kong Lear, som man neppe tør forbigaae, naar der er Spørgsmaal om Betydningen af det Tragiske, eftersom det netop er en af Urtyperne i denne Henseende, saa see vi rigtignok ogsaa her Ulykker nok. En gammel forhen mægtig Konge behandles paa den forfærdeligste, grusomste, meest oprørende Maade af sine to ældste Døttre, som han har skjenket al sin Magt og Alt, hvad han eiede, og der nu til Gjengjeld med isnende Kulde udstøde ham i hans Alderdom som en Betler i det vildeste Uveir paa den øde Hede, indtil han endelig midt under Elementernes Rasen gribes af det uslyrligste Vanvid. Og da han nu dog tilsidst gjenfinder sin yngste Datter, som han tidligere havde forstødt, og som ikke desmindre var forbleven ham tro, og da endelig hans Vanvid synes at lægge sig, da vender Ulykken dobbelt stærk tilbage, thi han mister ogsaa denne Datter, som nu var hans eneste Trøst, hun bliver nemlig myrdet i Fængselet ved hans Side, hvorved han omsider gribes af en saadan Smerte, at hans Hjerte brister og han følger hende da i Døden.

Som et Billede, der paa én eiendommelig symmetrisk Maade er stillet ved Siden af Kongen selv, staaer hans forrige Vasal den gamle Hertug af Gloster. Ogsaa han gribes af den samme Blindhed som Lear, thi han forstøder sin ægte tro Søn og hengiver sig til hans Broder, en hjerteløs Bastard, der forraader sin egen Fader, for selv at hæve sig ved hans Fald. Nu stiger, som bekjendt, den ydre Rædsel saaledes, at man selv i den nyfranske

Romantik vanskelig skal finde Noget, der i denne Retning gaaer videre; thi den ulykkelige Oldings Øine udtrædes af hans tyranniske Overherre, og han udstødes af sit forrige Pallads, udenfor hvilket han med blødende Øine møder sin forstødte Søn, der nu bliver hans tro Fører. Paa sin Vandring træffer ogsaa den blinde Gloster sammen med den vanvittige Lear; begges Ulykker veies imod hinanden, uden at man ret kan bestemme, hvilken Vægtskaal tynger meest og synker dybest.

Her er da, som sagt, heller ingen Mangel paa Ulykke, ja den fremtræder saa colossal, at man siden de græske Tragikeres Dage neppe i nogen betydeligere Tragoedie vil finde den større. Men dog er denne Ulykke, hvor forfærdelig den end viser sig, intet Andet end den ydre Anledning til det Tragiske. Lear er, som vi i en tidligere Betragtning har søgt at vise, for en stor Deel selv Skyld i sin Skjebne, han har ladet sig bedaare af sine to ældre Døttres Smigreri; han stikker selv de to Snoge i sit Bryst, der saare ham til Døden. Men den, som lægger sin Haand i Klapperslangens Rede, han kan ikke vente at faae den uskadt tilbage. Det er saaledes den Nemesis, han selv har fremkaldt, der forfølger ham. Og dog, da nu Ulykken har naaet sin høieste Høide, da han endelig vanvittig og blottet for Alt vandrer om paa Heden i den vilde Storm, da vaagner der Noget i hans Indre, der før ikke synderlig mærkedes, da forstaaer han først den høie Dommers Røst, som taler igjennem Tordenen og med Lynets Ildtunger, da lærer han at ynke de Forladte, Nøgne

og Elendige, der ere udstødte ligesom han, og som han i sine Velmagts Dage kun lidet tænkte paa. Og midt i hans Vanvid aabner der sig da ogsaa en Vei for ham til den trofaste Datter, han havde forskudt, og hos hvem han endelig lærer at skjelne den ægte Troskab fra det falske og hykkelske Skin. Han er saaledes voxet i Ulykken, den er ikke kommen forgjeves, og der skimtes en høiere Haand derigjennem, der omsider vinker ham bort, da hans Prøvelses Tid er forbi.

I Gloster varierer kun Digteren det samme store Grundthema. Den Blindhed, hvormed den gamle Gloster har forstødt sin bedre Søn og overgivet sig til hans falske og vanartede Broder, udvikler sig med en rædselsfuld Consequens, saa at det, der var i Sjælen, nu ogsaa udvortes og legemlig bliver synligt. Men ligesom Lear midt i sit Vanvid finder og lærer at skatte den Datter, som han, da han bildte sig ind at være klog, bortviste og ikke forstod at vurdere, saaledes finder ogsaa Gloster i sin Blindhed, hvad han med seende Øine ikke kunde see, han finder, som sagt, sin forstødte Søn, der elsker og opoffrer sig for ham, og leder ham og hindrer ham fra egenmægtig at fremskynde sin Død, medens den ulykkelige Konge lærer ham at bære hans Skjebne med Taalmodighed.

Men vel at mærke, Melpomene træffer med et tveegget Sværd, og de Onde, fra hvem Forfølgelsen udgik, mødes ogsaa, da de paa deres Vei ligeledes have naaet den Modenhed, de skulde naae, af deres Nemesis. I alt dette, hvor forfærdeligt det end kan synes, er der dog intet Brud

paa den høiere, retfærdige Verdensorden; tværtimod, der gives vel neppe nogen anden Tragoedie, hvori den Aand, der knytter Traadene i det store Verdensnet, i sin stumme lydløse Virksomhed paa en retfærdigere og consequentere Maade aabenbarer sig, end netop i dette Stykke*).

I den græske Tragoedie synes den ydre Ulykke undertiden at staae uafhængig af nogen væsentlig Skyld; i de gamle Folkesagn, hvorfra Tragikerne hentede deres Stof, herskede nemlig, hvad alt tidligere er bemærket, den dunkle og blinde Skjebne, som ingenlunde altid afmaalte sin Bestemmelse med Retfærdighedens Maalestok. Men, hvad ogsaa tidligere er viist, det var i det mindste Maalet for de største Tragikeres Stræben at søge en Forbindelse mellem den ydre Ulykke og den indre Skyld, paa det de saaledes om muligt kunde mildne Haardheden i den ældre Folketro. Hvis nu dette ikke ganske lykkedes, og saalænge den blinde Skjebne skulde raade, kunde det ikke ganske lykkes, saa var dette netop en Skyggeside ved den gamle Tragoedie, et Tryk, der hindrede den fra at udfolde sig med den fulde Frihed, som den ellers upaatvivlelig under saa store Digteres Hænder vilde have naaet.

Jeg skal ikke her gjentage, hvad tidligere i denne Bog er sagt, blandt Andet om Ødipus Tyrannos, i hvilken Tragoedie Digteren søger at vælte en Deel af Skylden over paa Ødipus's egne Skuldre. Jeg skal kun tilføie, at det netop udvikles med den dybeste Ironi i dette Stykke, hvorledes

---

*) S. Afhandl. og æsth. Betr. af C. Hauch 363—410.

han, der havde løst Sphinxes Gaade, dog ikke kunde løse den dunkle Gaade i sit eget Liv. Denne indre Blindhed, der for en stor Deel havde sin Grund i hans egen blinde Lidenskab (jfr. S. 102), kommer ogsaa hos ham, ligesom hos Gloster i Kong Lear, tilsidst udvortes frem. Men endelig da han er renset og ligesom helliget ved sine lange Lidelser, da finder ogsaa (saaledes som den dybsindige Digter har fremstillet det i en anden Tragoedie) en Forsoning Sted, hvorved Ødipus efter sin Død bliver en beskjermende Genius, en Skytsaand for det Land, i hvilket hans Been kom til at hvile.

I intet Drama kommer det stærkere frem, at de græske Digtere dybt følte, hvorpaa det med Hensyn til Tragoediens Grund væsentligst kom an, end i Sophokles's Antigone. Her raader vel ogsaa Skjebnen, thi dette dunkle Skyggebillede kunde i den græske Oldtid aldrig ganske fjernes, og Ødipus's Forbandelse hviler endnu tung paa hans Slægt, men dette er dog nu trængt tilbage i Baggrunden. Det Nærmeste, hvorpaa Digteren henpeger, er den skarpsynede og retfærdige Nemesis. Kreon er nu efter Ødipus's og hans Sønners Død Hersker i Theben, og han befaler, at Polynikes, som er falden i Kampen mod sin Fædrenestad, ikke maa begraves, og at hans Lig skal kastes hen som Bytte for Hunde og Rovfugle. Men Begravelsen betragtedes hos Grækerne som en hellig Pligt mod den Afdøde, der ellers ikke kunde finde Fred i Skyggernes Land. Derfor beslutter Antigone, Polynikes's Søster, at trodse alle

Farer, og at begrave sin døde Broder og bringe ham det sædvanlige Dødningoffer, hvad der saa skulde følge derpaa. Dette udfører hun ogsaa, men det opdages, og hun dømmes til Døden af Kreon, der sætter den strenge Lov over ethvert andet Hensyn. Dommen fuldbyrdes virkelig, dog nu vender den hevnende Guddom sig mod Kreon selv; thi hans Søn, som inderlig elsker Antigone, følger hende i Døden. Af Fortvivlelse over sin Søns Død dræber Kreons Hustru Eurydike sig selv. Saaledes hevnes Familiens hellige Ret, som Kreon har miskjendt og traadt i Støvet, paa ham selv, der nu staaer tilbage eensom og berøvet sin egen Familie, hvilket ikke er Andet, end hvad han, strengt taget, ved sin Haardhed mod Antigone vel havde fortjent.

Imidlertid er Antigone selv, hvor ophøiet end Digteren har skildret hende, dog heller ikke ganske uden Skyld. Ledet af en eensidig Pligtfølelse for sin Broder, miskjender hun aabenbart sit Forhold til Kreon og viser ham en Trods, som ikke sømmer sig, da han dog er hendes lovmæssige Hersker. Men denne trodsige Eensidighed er dog ogsaa en Uret, der nødvendig maa mødes af den strenge Nemesis. Saaledes giver dette Stykke det reneste Forbillede, som Oldtiden var istand til at opstille, paa den dybe Retfærdighed i Verdensstyrelsen, der rigtignok først fuldelig kunde aabenbare sig i en mere renset Tro.

Tilsidst skulle vi endnu henpege til den berømteste Tragoedie i vor egen Literatur, nemlig til Oehlenschlägers Hakon Jarl, som vistnok ogsaa deri kan maale sig med de

ypperste Værker i denne Digtningsart, at den hviler paa en ægte tragisk Grund. Hakon selv er en Charakter, i hvilken Forvildelse og Storhed paa mange Maader ere blandede. Alle de væsentlige Laster, der fandtes hos det besmittede Hedenskab, findes ogsaa hos ham; men stærke Glimt af den gamle Heltekraft mangle heller ikke; ja disse blive aabenbart stærkere, eftersom Tragoediens Handling udvikler sig, og han synes saaledes at voxe i Kraft næsten gjennem det hele Stykke. Imidlertid see vi, hvorledes hans Skyld ogsaa voxer, og tillige, hvorledes den bestandig med stærkere Tyngde falder tilbage paa hans eget Hoved. Den List, hvormed han vil lokke Olaf i Undergang, vender sig saaledes mod ham selv, at han fanges i sit eget Garn. Den forfærdelige Forvildelse, hvormed han offrer sin egen lille Søn, som han dog elsker som sin Øiesteen, bliver netop Aarsag til, at alle Hjerter vende sig fra ham, saa han derved styrter den Sag, han vilde forsvare. Men dette udtaler endnu langt fra Alt, hvad der ligger i denne Tragoedie. Hakon er egentlig den sidste Incarnation af Hedenskabet, alle dets Laster, som sagt, og al dets Storhed, dets blændende Lys og dets dunkle Skyggesider ere i ham forenede. Men nu gaaer der den Anelse gjennem det hele Stykke, og det er netop det dybere Tragiske deri, at Hedenskabets Tid er til Ende, at det er dømt af den høiere Magt, og Hakon selv aner dette i enkelte Øieblikke dybere end nogen Anden, ja det er ligesom han bar Dommens Tegn i hemmelig Runeskrift indgravet i sin Pande. Denne til Grund liggende Tanke,

at en stor, men forvildet og besmittet Fortid, der har fundet sit symboliske Udtryk i Hakon Jarl, nu med ham kæmper sin sidste fortvivlede Kamp, og med ham skal nedsynke i Graven, fordi den er domfældt af den høiere Retfærdighed, denne Tanke danner her det tragiske Midtpunkt, som bærer den hele Handling. Det er da ikke Ulykken alene, heller ikke Hakon Jarls Heltestorhed alene, som gjennem Ulykken først ret kommer frem, heller ikke hans uhyre Skyld alene, og den Yderlighed, hvortil han er bragt; men det er Domfældelsen selv, hvilken forkyndes med hemmelige Tegn og stadfæstes ved det blodige Slag, hvori alle de vilde Magter, som Hakon paakalder, dog ikke kunne hjelpe ham, det er alt dette, eller i det mindste Anelsen derom, som giver det Hele den uendelig tragiske Høihed. Det Eneste, man væsentlig kan indvende mod denne Tragoedie, er maaskee, at den tragiske Muse ikke skarpt og tydelig nok viser os sin tveeggede Dolk, der træffer til begge Sider; thi ogsaa Olaf har sin Begrændsning og sin Skyggeside, hvorved han udæsker den gjengjeldende Magt. Men at nu denne Skyggeside ikke nok er fremhævet, og at Gjengjeldelsen ikke kommer, det gjør ham ingenlunde tragisk stærkere, men snarere tragisk svagere end Hakon. Imidlertid vilde vel en saadan Udvikling af Olafs Skjebne være meget vanskelig, ifald det Hele skulde sammentrænges og finde Plads i et eneste Stykke.

Men den tragiske Aand, der gaaer igjennem Hakon Jarl, er væsentlig den samme, som gaaer igjennem alle

vore betydeligste Heltesagn før Christendommens Indførelse, og gjennem den hele Heltetid, hvorpaa de ere byggede. Næsten overalt møde vi den samme Blanding af uhyre Heltekraft med dyb Blodskyld og Besmittelse. Ligefra Sagnet om Volsungerne, om Gudrun og Brynhilde til Hakon Jarl, ja selv indenfor Gudernes egen Kreds gjenfinde vi dette. Saaledes gaaer der en stor tragisk Grundaccord gjennem vor hele Oldtidshistorie. Selv de mægtigste Helteslægter ere viede til Hevn og Gjengjeldelse, de ere alle mærkede med Spydsod og med Dødens Tegn, derfor venter ogsaa Ragnarøkkr uundgaaelig paa dem, hvori alle de store Helteslægter med Odin selv i Spidsen skulle falde seierløse.

Til Fremstillingen af det virkelig Tragiske fordres der altsaa tre Momenter. Først Ulykken, som aldrig tør udeblive af Tragoedien, og som tillige maa være dyb og stærk, saa Støvet og den sandselige Natur blegner ved den blotte Tanke derom. Men dette er endnu langtfra nok, thi Ulykken er kun den dunkle Folie, der tjener som Underlag for den menneskelige Kraft, som netop ved Hjelp af denne Ulykke fremhæves og erkjendes i sin fulde Storhed. Men dette er heller ikke nok, thi den menneskelige Storhed og Kraft skal ogsaa erkjendes i sin Begrændsning, ja i sin Ringhed, Intethed og Besmittelse, naar den træder i Conflict med den, der tilsidst holder alle Traade i sin Haand, selv dem, som den meest ophøiede Menneskenatur aldrig kan naae, ja hvis Tilværelse den aldrig aner. Dette er det tredie

Moment, som indeholder den strenge Fordring, at hiin Begrændsning bliver følelig og opgaaer for Anskuelsen, hvilket ene kan skee, naar vi mærke Virkningen af den Aand, der hemmelig gaaer igjennem Tiderne, men der dog tillige tilhører en anden Verden. Dette er da „der Fremdling aus der andern Welt“, som Schiller udtrykker sig, hvilken dog tillige er den Velbekjendte, som taler gjennem vor Samvittighed, og for hvem ikke blot alle Støvets Magter bøie sig, men for hvem selv den høieste menneskelige Storhed skjælver i sine Grundstøtter og dirrer i sine Knæe, som om den skulde splittes ad og forsvinde, og for hvem den virkelig ogsaa i sin jordiske Indskrænkning maa forsvinde. Først naar disse tre Momenter fremstilles med dyb Sandhed og i deres rette Belysning og indbyrdes Forhold, først da fremkommer det egentlige og gjennemgribende Tragiske.

Og dog er der vel ogsaa Noget i den menneskelige Storhed, der skal bestaae, det, som engang er erhvervet, kan dog neppe sporløst og ganske forsvinde, thi Trækfuglen i vort Bryst, der aldrig døer, skal bære det paa sine Vinger til det evige Land, eller rettere det er netop dette, der skal give Sjælens Vinger deres rette Svingkraft, saa de kunne naae hiint fjerne Land, hvortil Kraften henpeger. Men dette ligger egentlig udenfor den tragiske Fremstilling, Kunsten kan vel i sine høieste Momenter dvæle et Dieblik ved slige Tanker, ligesom naar vi om Natten kaster et Blik op mod de evige Stjerner, men videre kan den i sin Begrændsning som jordisk Kunst ikke komme.

og hvori Anskuelsen deraf kan vække Frygt og Medlidenhed i Menneskets Sjæl? Med hvilket Blik maa man have betragtet Historien, naar man endnu i vor Tid vover at paastaae Sligt, uagtet vi dog leve i det Aarhundrede, hvori en saa tragisk Skikkelse, som den ældre Napoleon, har gjennemspillet sin Rolle paa det store Verdenstheater.

Rettelser.

S. 27 L. 6 f. n. med l. end
— 48 - 6 f. n. ved l. end

